[illegible], Guido
[illegible]
[illegible]

GUIDO FAVATI

Livorno

LA CANZONE D'AMORE DEL CAVALCANTI

ESTRATTO DALLA RIVISTA

LETTERATURE MODERNE

DIRETTA DA FRANCESCO FLORA

MALFASI EDITORE

MILANO

LA CANZONE D'AMORE DEL CAVALCANTI

di GUIDO FAVATI

PQ
4299
C2Z63

LIBRARY
JUL 5 1953
UNIVERSITY OF TORONTO
849238

I. — La tradizione di un Cavalcanti filosofo e dotto molto si è tramandata nei secoli fino a noi; e non c'è dubbio che alla fama del Nostro presso i posteri immediati, e soprattutto a quella di filosofo, contribuì specialmente la canzone *Donna me prega*: la sua Canzone d'Amore. E, richiamati dalla voce della tradizione, commentatori antichi e moderni (ogni secolo, si può dire, ha celebrato la canzone cavalcantiana con uno o più commenti) hanno cercato di individuare quale fosse la posizione filosofica di Guido.

Certo, una ricerca utile in tal senso si poteva fare solo quando fosse stato criticamente ricostruito il testo della Canzone d'Amore; ed è per questo che dal Cicciaporci all'Arnone, dall'Ercole al Rivalta fino al più recente, Casella, gli studiosi si sono affannati a tale lavoro.

Lo studio di tanti cultori della poesia cavalcantiana portò risultati più concreti quando si iniziò la ricostruzione genealogica dei codici; ed essa fu condotta dal Rivalta, che indicò nei codici Cap, Ca, Mart e Ba i capostipiti di altrettante famiglie, e progredì col Casella, che ampliò Ba in BG (1), e raggruppò i quattro codici migliori in due superiori famiglie: X, cui fanno capo Cap e Ca, e Y, cui fanno capo Mart e BG; ed è importante che ad X risalgano i capostipiti più corretti. Meno corretti, quelli che fanno capo ad Y.

In seguito ai risultati degli studi caselliani, ormai ogni ricostruzione critica del testo della canzone dovrà avere il sostegno della famiglia X; ciò non toglie che le lezioni di Y vadano tenute nella debita considerazione.

II. — Le due famiglie, del resto, hanno, accanto ad altre elencate dal Casella (cit. p. 99), due sole sostanziali differenze: al v. 11 Cap e Ca leggono *sia,* laddove Mart e BG leggono *è;* al v. 50 Cap e Ca leggono *move sospiri,* dove Mart e BG recano *move a sospiri;* e chi sa quanto bene conoscesse l'uso del congiuntivo il Cavalcanti accetterà *sia* invece di *è;* e chi terrà presente l'uso

transitivo di *movere* (« provocare ») accetterà ancora una volta la lezione di X rispetto a quella di Y: tanto più che in ambedue i casi si tratta di *lectio difficilior*.

Peraltro, quando i due capostipiti facenti capo ad X presentano lezioni diverse, sarà da accettarsi quella lezione che trovi concordi esempi in Y; e così, quando al v. 51 Cap legge *fermato* e Ca *formato*, sarà da preferirsi *formato* perché la stessa lezione recano Mart e BG. Al v. 46, poi, tra *riso in pianto* (Cap e BG) ed *e riso e pianto* (Ca) o *riposo en piato* (Mart), sarà lecito, secondo il Casella, accettare indifferentemente l'una o l'altra lezione: sebbene noi preferiamo *riso in pianto* perché la lezione *e pianto* di Ca, per le caratteristiche grafiche di quel codice, si può ricondurre ad *en pianto* (2): tanto più che, come s'è visto, Mart non legge *e pianto*, come vuole il Casella, bensì *en piato*.

Quando invece l'uno dei due codici di X concordi con la lezione di uno dei due codici di Y, e l'altro di X concordi con l'altro di Y, sarà necessario ricostruire induttivamente la lezione originaria. Così, se al v. 28 Cap (di X) e Mart (di Y) recano *largir* di contro a *là gir* (Ca) o *là ire* (BG), bisognerà concludere col Casella che *largir* dovette precedere le altre due lezioni e seguirla, tanto più che si tratta di *lectio difficilior*.

Caso a sé costituisce la lezione del v. 24, dove Ca e Cap leggono ambedue *pesanza*, come m'è avvenuto di riscontrare direttamente di sui codici, mentre Mart e G leggono *posanza* e Ba *possanca*, con la prima *s* espunta da un puntolino sottoscritto. Orbene, la lezione *posanza* di questi codici di Y è effetto, come mostrerò in uno studio già pronto per la pubblicazione, dell'influenza esercitata su di essi dal commento dello Pseudo-Colonna; la lezione originaria era *possanza*, come ci attesta il codice Parigino italiano 557 (già 7778) della Nazionale di Parigi (Par[2]), importantissimo ed assai antico, che male è stato giudicato dal Casella un codice secondario; e *possanza* leggono del resto non pur quasi tutti gli altri codici di Y, ma tutti quelli discendenti da α, nonché i manoscritti facenti capo ad una terza famiglia, K, che, come mostrerò nel mio studio nominato, si accampa fra X e Y.

Quando poi (come si vedrà nel commento) tali lezioni vengano anche suffragate da una esatta e documentata interpretazione del pensiero cavalcantiano, ogni esitazione in proposito dovrà scomparire; e ciò anche contro l'autorità del Casella, che, per esempio, accoglie *pesanza*.

III. — La ricostruzione critica del testo, quale l'abbiamo prospettata e discussa nei termini essenziali, è già di per sé valida a rendere ormai inaccettabile la maggior parte delle interpretazioni che della canzone si sono date, poiché esse erano spesse volte basate su una lezione corrotta; ma di alcune di esse converrà pure far cenno.

Una delle correnti interpretative più folte di nomi (dal Salvadori attraverso il Rossi e il Vossler giunge fino al Nardi) e comunemente seguíta nei risultati, è quella che crede di individuare nella Canzone d'Amore evidenti tracce d'averroismo, che gli antichi commentatori non avvertirono. Altri invece (Casella) individua nella canzone tracce di agostinismo. Altri, come l'Ercole fa sulla scorta di quanto ne scrisse Marsilio Ficino nel suo com-

mento al *Convivio* di Platone, la ritengono ispirata a motivi neo-platonici. Lo Shaw esprime il parere che il fondamento filosofico di *Donna me prega* sia in un neo-platonismo scolastico che fa capo ad Alberto Magno. Altri infine, come il Calcaterra (3), riconducono il pensiero del Cavalcanti a un più ampio scolasticismo.

Per quello poi che riguarda l'interpretazione estetico-psicologica della composizione cavalcantiana, anche lì v'è disaccordo: ché accanto ad una corrente che vi vede teorizzato l'amor lussurioso e venereo (ed è la corrente più antica, che parte da Dino del Garbo [† 1327] e attraverso Filippo Villani [sec. XIV] e Girolamo Fraschetta [sec. XVI] ed altri ancora giunge fino al Nardi e al Calcaterra) se ne accampa una che vorrebbe qui veder teorizzato il mistico rapimento dell'amante per la forma ideale della donna, smaterializzata e resa angelica (Azzolina, Zonta, Di Benedetto e, per qualche riguardo, l'Ercole).

C'è poi chi vede in Guido un epicureo (Boccaccio; ma il Nardi identificherebbe quell'epicureismo con l'averroismo) (4), e chi invece (come il Cicciaporci; ma più stringenti sono a questo proposito gli studi del Parodi e del Barbi) vuol confutare la tesi della sua irreligiosità.

Orientarsi fra sì disparate correnti non è possibile se non rifacendo daccapo tutto quanto il lavoro interpretativo della canzone, e assodando quali fossero i dati concreti di cultura e di gusto su cui essa fu costruita, per fondare su di essi un giudizio finalmente scevro di incertezza e di preconcetti.

IV. — Che *Donna me prega* si inserisse in una tradizione poetica instaurata da Jacopo Mostacci che « primo aveva posto ai poeti italiani la quistione intorno alla natura dell'amore » è cosa che già il Nardi (5) ha dimostrato e cui anche il Santangelo aveva accennato, mentre dal canto suo il Lazzeri (*Antologia dei primi sec. d. lett. it.* Milano, Hoepli, 1942) veniva in quello stesso giro di anni sistemando cronologicamente i testi più significativi sul concetto dell'Amore nel suo sviluppo; e da Jacopo da Lentini in poi molti s'erano provati a « determinare » la natura d'amore. E prima che in Italia quella tradizione era già fiorita in Provenza (6). E c'è chi ha sostenuto che la causa occasionale alla composizione della canzone fu forse offerta al Nostro dal sonetto *Onde si move e donde nasce amore?* direttogli dall'Orlandi (7), nel quale l'autore lo invitava a rispondere a un certo numero di quesiti intorno all'amore stesso.

Comunque stiano le cose, la canzone cavalcantiana si configura come un tentativo di sistemazione organica, fatta al lume delle più recenti teorie filosofiche del tempo, sia dei motivi della poetica del Nostro, sia dei motivi, delle « ragioni », dei suoi predecessori, onde dare una soluzione definitiva (8) alla questione della natura di amore, così a lungo dibattuta.

E, accingendosi a così arduo compito, il Cavalcanti adottò la forma più nobile di componimento volgare, cioè la canzone; e in particolare la canzone didascalica, sullo schema di quelle guittoniane: benché poi quello schema complicasse e frangesse con una strenua ricerca di rime al mezzo e rime di cesura, che sarà bene illustrare.

V. — La Canzone d'Amore consta di cinque strofe, più una di chiusura. Le cinque strofe sono composte di una fronte di due terzine a cui segue una sirima di due quartine.

I versi delle terzine che compongono i due piedi della fronte sono di diversa struttura: il primo è un endecasillabo con cesura quinaria, e rima col primo verso del secondo piede non solo nella rima finale, ma anche nella rima di cesura; il secondo verso ha due cesure (quinaria e novenaria), e tanto la rima finale quanto quelle di cesura ritornano nel secondo verso del secondo piede; il terzo verso ha rima al mezzo quinaria, e corrisponde al terzo verso del secondo piede non solo per la rima finale, ma anche per tale rima al mezzo.

Le volte della sirima hanno i versi 1 e 4 privi di cesura stabile; il verso 2 ha rima al mezzo ternaria; il v. 3 l'ha quinaria, ed è unito al v. 4 per rima baciata.

Se indichiamo con la maiuscola le rime finali e quelle al mezzo; con la minuscola le rime di cesura quinaria e novenaria corrispondenti nel seno del verso; con la minuscola corsiva le rime di cesura quinaria del primo verso di ciascun piede, ricaveremo il seguente schema:

. . . *a* . . . . B
. . . c . . c D
. . . D . . . . E
. . . *a* . . . . B
. . . c . . c D
. . . D . . . . E
. . . . . F
. F . . . . . G
. . . G . . . . H
. . . . . H
. . . . . F
. F . . . . . G
. . . G . . . . H
. . . . . H

Ciò indica che delle 154 sillabe che formano ogni strofa, ben 52 (cioè più di un terzo) sono obbligate. Si osservi poi la ferrea catena delle rime, quasi tutte, nell'ordine di successione, baciate; e che delle 26 parole in rima che ricorrono nei 14 versi di ogni strofa, ben 20 sono riunite in gruppi di quattro (c,d,f,g,h) e solo 6 in gruppi di due (a,b,e). L'ordine di concatenazione è il seguente: ab, cc, dd, e; ab, cc, dd, e; ff, gg, hh; ff, gg, hh. Non tengo conto, per una diversa schematizzazione, di *aude* (v. 66) e *fraude* (v. 69) che rimano all'interno fra loro e all'esterno con *cade* e *rade,* a proposito dei quali v. Casella cit., p. 125.

Anche l'ultima strofa, composta di 5 versi (tanti quante sono le strofe che la precedono), è strutturalmente complessa: ché, se i versi 1,2,5 sono privi di cesura fissa, i versi 3 e 4 hanno cesura quinaria con rima al mezzo

e sono collegati con il sistema di rime che appare dallo schema seguente:

. . . . . A
. . . . . B
. . . B . . . . A
. . . A C
. C

con concatenazione a, bb, aa, cc.

VI. — Oltre allo schema di guittoniano è rimasta nella canzone qualche voce siciliana in rima (*priso,* v. 64). V'è poi qualche voce emiliana (*lome,* v. 17) (9); ma di voci e costrutti non toscani nel Cavalcanti parleremo in altro studio. Qui occorre invece parlare delle difficoltà che presenta il linguaggio tecnico cavalcantiano: che sono molte e serie, perché non è facile stabilire quale sia il limite fra l'uso lirico e l'uso tecnico-filosofico che Guido fa dei termini che adopera; ed è provato dalla storia dei commenti sbocciati intorno alla canzone che un leggero sgarrare nell'adozione del criterio lirico o di quello filosofico fa giungere a posizioni diametralmente opposte all'intenzione dell'autore.

Più grave ancora è il quesito se si debba costantemente assegnare ai termini filosofici un valore rigorosamente tecnico o accogliere talvolta criteri meno rigidi. Tale è, per es., il quesito che si presenta sulla interpretazione del v. 27: del quale peraltro si vedrà, nel seguito di questo studio, che soluzione daremo.

In generale, però, ci è fido lume la dichiarazione esplicita del poeta, che egli vuol qui procedere per *natural dimostramento,* e che vuole non pur dire, ma *provare,* cioè addurre le prove, di ciò che dice, sì che nessuno potrà non lodare la *ragione* di quanto sistematicamente avrà esposto. Del resto, non pur termini lampanti (*accidente, intelletto possibile, memora, ragione, virtù, buon perfetto*) e altri meno lampanti che esamineremo (*simiglianza, forma* ecc.) appartengono alla terminologia filosofica, ma perfino gli esempi, che il poeta adduce per chiarire intuitivamente una enunciazione teorica, sono desunti dai testi di filosofia e adoperati con lo stesso valore e la stessa funzione con cui si trovano in essi usati. Così, quando al v. 16 il Cav. dice che amore è condizionato dalla specifica influenza di Marte, la quale prende sede nella memoria come nel suo subietto, e aggiunge che tale sua condizione prende forma da quell'influenza come *diaffan da lome,* ha presente un esempio che frequentemente ricorre sia in s. Tommaso sia negli altri commentatori medievali di Aristotele (10); e *colore* e *luce,* che s'incontrano nominati ai vv. 67-68, ricorrono anch'essi in frequenti esemplificazioni: per es. nella *Summa contra Gentiles,* II, LIX, ma anche in vari passi ~~pure~~ di Aristotele e di Averroè, che citeremo nelle note. E, d'altra parte, la canzone è scritta per le *persone ch'ànno intendimento.*

Di fronte a tale insieme di considerazioni, pare giustificabile ogni più energica riduzione dei vocaboli cavalcantiani a termini tecnici della filosofia medievale; e si può essere convinti che, se un pericolo c'è, esso risiederà piuttosto in un eccesso di ritegno che in un eccesso di decisione nel battere tale via.

VII. — Ma, presentate le difficoltà principali che incontra chi vuole ricostruire e poi interpretare la canzone, ecco ora il testo di *Donna me prega*, che poi interpreteremo. Omettiamo l'apparato critico, che è di facile consultazione nello studio caselliano citato; ma annoteremo a piè di pagina i punti in cui ci discostiamo dal testo del Casella: i quali sono in parte di lettura, in parte di interpunzione; e, fra questi, alcuni sono dovuti a ragioni di interpretazione, e altri al fatto che riteniamo che il « tono » della canzone, didascalica, dovesse essere persuasivo, e non irto di frazionature. Si noti solo che per la grafia abbiamo con più fedeltà del Casella aderito a Ca.

Donna me prega, perch'eo voglio dire
d'un accidente che sovente è fero,
3 ed è sì altero ch' è chiamato amore:
sì chi lo nega possa 'l ver sentire!
Ed a presente conoscente chero,
6 perch' io no spero ch'om di basso core
a tal ragione porti canoscenza:
ché senza natural dimostramento
non ò talento di voler provare
10 là dove posa e chi lo fa creare
e qual sia sua vertute e sua potenza,
l'essenza poi e ciascun suo movimento
e 'l piacimento che 'l fa dire amare
14 e s'omo per veder lo pò mostrare.

In quella parte dove sta memora
prende suo stato, sì formato come
17 diaffan da lome, d'una scuritate
la qual da Marte vene e fa demora.
Elli è creato ed à sensato nome,
20 d'alma costome e de cor volontate.
Ven da veduta forma che s'intende,
che prende nel possibile intelletto,
come in subietto, loco e dimoranza.
24 In quella parte mai non à possanza
perché da qualitate non descende:
resplende in sé perpetual effetto:
non à diletto ma consideranza:
28 sì che non pote largir simiglianza.

Non è vertute, ma da quella vene
ch'è perfezione, (ché se pone tale)
31 non razionale, ma che sente, dico.
For di salute giudicar mantene,
ché la 'ntenzione per ragione vale:
34 discerne male in cui è vizio amico.
Di sua potenza segue spesso morte,
se forte la vertù fosse impedita,
la quale aita la contraria via:
38 non perché oppost'a naturale sia:
ma quanto che da buon perfetto tort' è
per sorte, non pò dire om ch'aggia vita,
ché stabilita non à segnoria.
42 A simel pò valer quand'om l'oblia!

L'essere è quando lo voler è tanto
c'oltra misura di natura torna,
45 poi non s'adorna di riposo mai.
Move, cangiando color, riso in pianto,
e la figura e la figura con paura storna.
48 Poco soggiorna. Ancor, di lui, vedrai
che 'n gente di valor, lo più, si trova.
La nova qualità move sospiri
e vol ch' om miri 'n non formato loco,
52 destandos' ira la qual manda foco
(imaginar nol pote om che nol prova),
né mova già, però ch' a lui si tiri,
e non si giri per trovarvi gioco;
56 né cert' à mente gran saver né poco.

De simil, tragge complessione sguardo
che fa parere lo piacere certo.
59 Non pò coverto star, quand' è sì giunto.
Non già selvagge le bieltà son dardo,
ché tal volere per temere è sperto.
62 Consiegue merto spirito ch' è punto.
E non si pò conoscer per lo viso:
compriso bianco in tale obietto cade;
e, chi ben aude, forma non si vede:
66 dunqu'elli meno, che da lei procede.
For di colore, d'essere diviso,
assiso 'n mezzo scuro, luce rade.
For d'ogne fraude dico, degno in fede,
70 che solo di costui nasce mercede.

Tu puoi sicuramente gir, canzone,
là 've te piace, ch'io t'ò sì adornata
ch' assai laudata sarà tua ragione
da le persone ch' ànno intendimento.
75 Di star con l'altre, tu non ài talento. (11)

VIII. — La canzone consta di tre parti: una Proposizione (strofa I), una Esposizione (Strofe II-V), un Congedo (strofa VI).

Nelle strofe II-V è la esposizione delle questioni, che in numero di otto l'autore si è nella Proposizione proposto di affrontare e risolvere. Ogni strofa risponde a due questioni, che sono le seguenti: 1ª dove risieda amore; 2ª chi lo metta in condizione di prodursi; 3ª quale sia la sua perfezione intrinseca; 4ª quale sia la sua efficacia attiva; 5ª qual sia la sua essenza; 6ª che cosa provochi; 7ª qual sia il piacere che dà, che gli merita il nome di « amare »; 8ª se sia visibile.

I due versi finali della strofa V fanno poi da conclusione generale dell'argomento.

IX. — Ecco la parafrasi.

Proposizione (st. I).

Poiché una donna me ne prega, parlerò d'un accidente (12), che spesso è tormentoso (13), pur (14) essendo così nobile (15) da esser chiamato amore; e voglia il cielo che chi nega ciò possa sperimentare com'esso è realmente!

E per ascoltatore (*a presente*) chiedo una persona intenditrice (16), perché non mi attendo che chi è rozzo possa comprendere il valore di questo mio discorso (17), perché soltanto per mezzo di dimostrazione rigorosamente scientifica (18) ho piacere (19) di provare (20) dove amore risieda, chi faccia sì che si produca (21), quale sia la sua perfezione intrinseca e quale la sua efficacia attiva (22), quale poi la sua essenza (23), quale ciascuna delle alterazioni che provoca (24) e quale il piacere, che gli merita il nome di « amare » (25), e se sia visibile e si possa mostrare (26).

Esposizione (st. II-V).

St. II a) Dove posa b) Chi lo fa creare.

Amore assume la sua condizione nella *virtus cogitativa,* dove ha sede la memoria (27), e, come la diafaneità (28) è informata dalla luce, così la condizione dell'amore è formata da una influenza (29) che procede da Marte (30), e che si ferma nella *virtus cogitativa.*

Egli è un essere creato (31), ed è dotato di nome sensibile (32), e trae dall'anima il proprio *costome* (33) e dal cuore la propria capacità di appetire (34).

Procede dall'aver veduto una forma (35), che s'intuisce rappresentativamente (36) e quindi prende stanza, e vi permane (37), nell'intelletto possibile (38) come nel suo subietto (39).

Ma sull'intelletto possibile quella *forma* non incide mai (40) perché non deriva dalle qualità sensibili (41) dell'oggetto, ma risplende dall'interno della propria assolutezza formale come in sé inalterabilmente conclusa (42). Non comporta, conseguentemente, diletto (43), ma solo una assorta contemplazione (44); cosicché non può offrire all'intelletto alcuna simiglianza (45) di sé.

St. III c) Qual sia sua virtute d) Sua potenza.

L'amore non è una virtù (46), ma deriva da quella perfezione sensibile (47) (non intendo dunque dire la perfezione razionale) (48), che si conviene essere anch'essa virtù (49).

Emette giudizi privi di serenità (50) perché il desiderio (51) tiene il luogo della ragione; cosicché non riesce a discernere bene colui nel quale quel desiderio, per sovrabbondare d'affetto, rende difettose (52) le sue facoltà.

Dalla efficacia attiva dell'amore deriva spesso la morte (53), se ne sia violentemente (54) ostacolata (55) la virtù (56), la quale sostiene la vita (57); non, dunque, perché amore sia opposto alla costituzione fisica (58) dell'uomo, ma perché allontana dal bene perfetto; e per quel tanto che (59) uno è da

questo accidente, ch'è casuale, (60) allontanato dal bene perfetto (61), non può dire che abbia vita (62), poiché non ha stabile dominio su di sé (63).

A tal punto (64) può aver valore (65) chi invece l'oblia (66)!

St. IV e) L'essenza f) Ciascun suo movimento.

L'essere dell'amore consiste in un desiderio (67) che è divenuto così intenso da oltrepassare (68) ogni limite di natura, poiché (69) non si acquieta mai (70).

Provocando cambiamenti di colore, converte l'allegrezza in pianto (71) e fa volgere il viso in altra parte (72), infondendo paura. Dura poco (73).

Di lui riscontrerai anche che, per lo più, si trova in gente di valore (74).

Questa nuova (75) qualità (76) provoca sospiri e impone che si erri con lo sguardo di qua e di là (77), mentre si desta nell'amatore un'accesissima malinconia (78) (né si può fare un'idea di ciò chi non ne fa diretta esperienza) (79), e impone altresì che l'amatore non riesca a muoversi nonostante l'attrazione che viene su di lui esercitata (80), e che non si volga (81), per quanto potrebbe in ciò trovare piacere (82); e, certo, in siffatta situazione, la mente non può esercitare la sua saggezza né molto né poco (83).

St. V g) Il piacimento che 'l fa dire amare
h) S'omo per veder lo pò mostrare.

Da una simile situazione (84) trae origine (85) uno sguardo (86) che manifesta certa la compiacenza (87); e l'amore non può rimanere celato quand'è colpito (88) da tale sguardo. Né sono dardo d'amore (89) le beltà ritrose o ostili, perché l'amore si disperde (90) quando prova timore.

Ma chi è raggiunto da tale sguardo (91) consegue la sua ricompensa (92).

Né l'amore si può vedere (93), perché esclude anche il più elementare rapporto di conoscibilità (94) e, del resto, chi ben comprende (95), neppure la *forma* (96) si vede (97); tanto meno, dunque, si vedrà l'amore, che da essa procede (98).

Dunque Amore, privo di rappresentabilità (99), privo altresì di essere (100), avendo per di più sede in un medio (101) opaco, elide (102) ogni luce (103) di conoscibilità.

[Nonostante ciò] (104), lungi da ogni inganno, affermo, degno di esser creduto, che solo da costui scaturisce la gloria e l'onore (105).

Congedo (St. VI).

Ormai, canzone, tu puoi andare francamente dovunque ti piace: perché t'ho così adornata, che il tuo argomento (106) sarà assai lodato dagli intenditori (107). Di stare con gli altri, tu non hai invece piacere (108).

X. — Dato della canzone il testo, la parafrasi, il commento, ci è lecito trarre alcune conclusioni intorno ai problemi trattati all'inizio.

Riguardo al carattere della filosofia cavalcantiana, esso (come mostreremo in una recensione che ho già pronta dell'ultimo libro dello Shaw, che solo di

recente ho potuto vedere) non è neoplatonico; né d'altra parte è agostiniano in senso proprio (109); ma non è neppure strettamente averroistico, come invece vorrebbero sia il Nardi sia altri studiosi: tanto più che la loro interpretazione si basa spesso o su errori materiali di interpretazione letterale (cfr. vv. 24-28, di cui è erroneamente fatto soggetto *l'intelletto possibile* anziché *la veduta forma*) o su errori di lezione (come *posanza* al v. 24 e *in un fermato loco* al v. 51). Vi sono anzi profonde tracce di tomismo, che cercheremo ora di cogliere anche in alcune concordanze fra il problema morale quale è esposto dal Cavalcanti e quale è stato teorizzato da s. Tommaso, dopoché, nelle note, abbiamo colto le concordanze esistenti fra le posizioni dell'uno e dell'altro riguardo al problema della conoscenza.

L'ideale del Cavalcanti poggia sul conseguimento del *buon perfetto* (*quod felicitas dicitur,* come abbiam visto), ed è regolato dalla virtù (v. 26). Né diversa è la posizione di s. Tommaso: *felicitas hominis est operatio ipsius secundum virtutem perfectam* (*S.c.G.* III, XLIV). Anche s. Tommaso vuole che *tota hominis vita secundum rationem disponatur*: *quod est propriae virtutis bonum... Hoc autem omnino complebitur quando ratio in summo vigore erit.* Del resto, *est etiam... hominis desiderium, quod est sibi et aliis animalibus commune, ut delectationibus perfruatur; quod homines maxime prosecuuntur secundum vitam voluptuosam*: la quale, anch'essa, dovrà essere moderata e sorvegliata, perché *per eius immoderantiam homines intemperantes et incontinentes fiunt,* e sono soggetti alla sollecitudine che li molesta (*S.c.G.,* III, XLIII). E non è forse questo stesso che afferma il Cav., che lo sviluppo in noi dell'amore deve essere sorvegliato e moderato perché produce sollecitudine e angoscia, per la quale l'animo invilisce e l'uomo n'è condotto a morte? Di più: l'amore, che pur può provocare la morte, non ha la morte come proprio fine; non è infatti *oppost'a naturale*: la morte, se ne deriva, ne deriva *per accidens,* in quanto amore provoca un tal desiderio dell'oggetto amato, che, se non si modera, produce quel disordine spirituale e fisico che è contrario a *virtù*. E anche questo ha la sua giustificazione teorica nell'Aquinate: *propter aliquod bonum consequendum vult aliquis facere inordinatam actionem, non intendens inordinationem neque volens eam simpliciter, sed propter hoc* (cioè, *propter bonum consequendum*) *S.c.G.* III, IV. Ora, non saper « obliare » in sé un fattore che così letali effetti può produrre, è indizio di disvalore (da un punto di vista non sociale, ma morale, s. Tommaso chiama tale disvalore *peccatum*); onde si impone un rimedio alla *inordinatio* dell'amore. E dello stesso parere è s. Tommaso, quando afferma: *Praecedit... in voluntate peccatum actionis defectus ordinis ad rationem et ad proprium finem... Hic autem defectus voluntarius est; nam in potestate voluntatis ipsius est velle et non velle* (*S.c.G.* II, X); e tanto più bisognerà reputare privo di valore chi insiste in amare una cosa che si è scoperta viziosa: *Nec tamen iste defectus est malum morale; si enim ratio nihil consideret vel consideret bonum quodcumque, nondum est peccatum quousque ad finem indebitum tendat* (ibi): e si potrebbe citare a questo proposito anche Dante, che, in *Purg.* XVIII, vv. 66 sgg., pare parafrasi punto per punto questi insegnamenti tomisti.

Peraltro, come è doveroso sorvegliare che gli sviluppi di questo elemento irrazionale non ci danneggino (110), così è doveroso non incodardire né per

timor di danno fuggire anche donde non è necessario; e amore, infatti, *in gente di valor, lo più, si trova.* E cfr. *S.c.G.* III, LXIII: *Est ... naturale desiderium omnibus rebus commune, per quod conservationem sui desiderant, secundum quod possibile est, per cuius immoderantiam homines timidi redduntur et nimis a laboribus sibi parcentes.* Chi invece sa strenuamente amare ma a tempo e luogo saggiamente moderarsi finché la donna non lo contenti di sé, raggiungerà finalmente la pienezza dell'amore, perché *amare ante habere est imperfectum, post habere perfectum* (ibi, II, XXV).

XI. — In seguito a queste citazioni, non credo si possa negare più che esistono concordanze fra la posizione cavalcantiana e quella tomista anche riguardo all'impostazione del problema morale: benché non vogliamo poi perentoriamente concludere che il Cav. fosse un tomista schietto. Il fatto è che, con ogni verisimiglianza, la *Canzone d'amore* si ricollega, per la sua impostazione filosofica, a quel complesso dibattersi di idee di averroisti e di tomisti o, con più elasticità, di scolastici arabisti e di scolastici cristiani, che, soprattutto in sede di commento alle posizioni aristoteliche, ebbe luogo ai tempi di Guido a Bologna (111): nella quale città tanto grande era il numero degli studenti toscani, che essi formavano, internamente allo « Studio », una *Universitas tuscorum;* alla quale appartenne anche quel Taddeo d'Alderotto, spregiato da Dante in *Par.* XII, 83 e nominato da lui anche nel *Convivio,* I, X, nonché da Filippo Villani, che gli dedicò un'intera biografia in: *Liber de civitatis Florentiae famosis civibus,* il quale fu maestro di Dino Del Garbo e del Torrigiano (112). Cercare perciò tracce del pensiero degli uni o degli altri nel pensiero cavalcantiano, e trovarcele, non è difficile; e del resto, nel commento a piè di pagina l'abbiamo mostrato; ma è arbitrario, dopo averne trovate di un genere o di un altro, concludere che Guido fosse schiettamente tomista o schiettamente averroista. In generale, anzi, egli accetta dell'uno e dell'altro pensiero le posizioni che fra loro dirimono: nel senso, se non altro, che non apre mai spiragli sicuri da cui possiamo intravvedere s. Tommaso o Averroè da soli. Anzi, sarà più esatto addirittura dire che egli dei tomisti e degli averroisti accetta soltanto ciò per cui essi convergono aderendo ad Aristotele; ché, dove essi si staccano dal Filosofo, egli anzi li abbandona per seguire lo maestro di color che sanno: come ci è attestato da un esperto conoscitore delle teorie filosofiche del suo tempo, Dino Del Garbo, il quale, osservando che Guido pone la *virtus sensitiva* nel cuore, mentre i medici, formatisi su Avicenna ed Averroè (e con essi concorda s. Tommaso, cit.), *posuerunt quod habet esse in cerebro,* dichiara che *iste loquitur imitans Aristotilem philosophum* (cod. Chig. L. V. 176, carta 29 v., col. II, riga 53 sgg.); e Aristotele infatti aveva asserito, secondo le parole di Dino, che *appetitus et omnis virtus sensitiva habet esse in corde*: asserzione che si trova in: Arist., *De animalium motione,* X.

XII. — Per quanto poi riguarda l'interpretazione estetico-psicologica della canzone, in essa si tratta dell'amore in modo realistico: non dunque propriamente dell'amor lussurioso né d'altra parte dell'amore angelico. Si

tratta insomma dell'amore visto, sì, nella sua natura e nei suoi effetti sia fisici sia spirituali; ma, ancora una volta, bisogna asserire che irrigidirsi in una posizione tale, che dia esclusivo risalto all'uno o all'altro carattere, è erroneo.

Il Cav. ha dichiarato di voler condurre un'indagine scientifica intorno all'amore: e, se una cosa c'è da cogliere in questa sua disamina, è appunto il tono scientifico del suo ragionamento, inteso a fissare nella sua realistica verità che cosa l'amore sia e come nasca e si manifesti.

Dopo aver addotto le prove astrologiche (e anche questo faceva parte della scienza del tempo) che spiegano la natura particolare dell'impulso amoroso, e dopo aver asserito che comunque ha un *costome* conforme alle disposizioni spirituali del soggetto che n'è investito, e che consiste in una appetizione della cosa amata, si sofferma a indagare come esso nasca nell'uomo. E dice che nasce dall'aver costruito intuitivamente in noi, alla vista dell'individuo che ci ha impressionato, la forma assolutamente perfetta, l'ideale perfettamente bello e desiderabile dell'oggetto del nostro amore (che come tale non si trova propriamente nelle qualità sensibilmente percepibili dell'individuo veduto, ma è ricavato dall'interno della nostra capacità immaginativa), sul quale si torna insistentemente col pensiero: un pensiero così affascinato dalla bellezza formale che nell'individuo l'amante ha creduto di intuire, da farsi di essa oggetto di desiderio prima ancora di aver indagato se essa sia effettivamente rispondente all'individuo alla vista del quale s'è generata in noi. La donna si ama, insomma, per quell'ideale che se ne forma in noi: non per ciò che essa è in sé; l'oggetto si ama per quello che di assolutamente perfetto si crede di riconoscere in esso: senza che per ciò si riesca a vedere se esso sia veramente degno o no del nostro amore, perché, al suo primo apparirci, la mente non agisce con calma meditazione, ma immediatamente dalla nostra capacità di appetire sorge quell'inclinazione verso l'oggetto veduto, che è propriamente amore come desiderio, così come asserisce Aristotele (*De An.* III, VIII, 1): *cogitatio movet, quia est desyderativa.*

Ma questo desiderio, se non regolato, ci sopraffà a tal punto da non consentirci più l'autodominio razionale in cui invece consiste il nostro valore di uomini; e, preda del desiderio, ci allontaniamo sempre più dal conseguimento di quel bene perfetto che costituisce invece il nostro ultimo fine.

Peraltro, anche in chi sappia poi riacquistare il proprio autodominio, l'amore provoca per intanto un affanno interno che si traduce all'esterno in un agire sconclusionato. Eppure è proprio la gente di maggior finezza di sentire, di maggior nobiltà, quella che più di sovente ama. E anche in essa, come in tutti, sorge dall'intimo l'irritazione di trovarsi in un tale stato che fa sì che non si osi più neppure alzare gli occhi verso la donna amata; ma poi, quando quella condizione angosciosa dell'amante ha fatto scaturire nella donna la pietà per lui cosicché essa gli lancia uno sguardo di pietosa condiscendenza, finalmente l'amore si tramuta in gioia, e chi è stato costante n'è rimeritato, perché quello sguardo è arra di più larghi favori.

Che cosa c'è di particolarmente lussurioso in tutto questo? Niente, mi pare: qui si parla dell'amore com'è: com'è in generale, per tutti, lussuriosi e non lussuriosi; com'è nella sua natura.

Né, d'altra parte, c'è niente che autorizzi a definirlo piuttosto amore angelico. Se nella seconda stanza si accenna al fatto che la forma della donna

ci si presenta come un impenetrabile mistero, nel resto della canzone si scopre poi che ciò avviene perché, per il prevalere della facoltà appetitiva su quella conoscitiva, s'interrompe all'*intenzione* il processo conoscitivo; perché quell'*intenzione* insomma, è impulsivamente assunta ad oggetto di desiderio prima che il processo conoscitivo sia condotto a termine. Ed inoltre si debbono a questo proposito tener presenti non solo alcuni accenni palesi (la *scuritate* che procede da Marte, la mancanza di *salute* nell'uomo, l'*intenzione* che prevale sulla ragione), ma anche il tono generale della poesia cavalcantiana e in genere della poesia stilnovista, che non è tutta poesia di puri amori, come mostreremo.

Per esempio, quando nella pastorella *In un boschetto* il Cav. dice: *Or è stagione — di questa pastorella gio' pigliare,* egli vuol significare ben altro che « ora è tempo di prender gioia di questa pastorella », come castamente spiega il Di Benedetto. *Gio' pigliare* vuol dire ben altra cosa: o non avrebbe senso il fatto che Lapo Gianni (*Gentil donna cortese*) si rammarichi d'aver perduto l'amore della sua donna, che si è adirata contro di lui perché egli le ha procurato *disnoranza* con l'aver rivelato di essersi « preso gioia » di lei (113).

XIII. — Né, del resto, tutti gli stilnovisti si ispirarono al concetto della donna angelica. La donna è veramente veduta come angelo dal Guinizelli e da Dante; ma gli altri non adoperarono che generici aggettivi al riguardo. Il Cavalcanti, in particolare, non ha che in *Fresca rosa novella* un: *angelica sembianza — in voi, donna, riposa* (per di più, dunque, in un componimento che deve certamente assegnarsi al suo primo periodo), ove quell'accenno si rivela più un riecheggiamento di scuola, concessione alla moda tradizionale (simili proposizioni si possono facilmente ritrovare, assai prima che negli stilnovisti, in tutti i poeti italiani, da Jacopo da Lentini in poi), che non frutto di una consapevole e intenzionale trasfigurazione lirica. D'altra parte, se così non fosse, non si spiegherebbe come nella *Canzone d'amore,* accanto a proposizioni più o meno auliche, si ritrovi perfino un sentore della tradizione libellistica contro la donna (v. 34: *discerne male in cui è vizio amico:* col che, come abbiamo mostrato, si viene implicitamente ad ammettere che anche la donna si può riscontrare, alla prova dei fatti, non rispondente all'ideale che ce ne eravamo formati). Anzi, il problema centrale che il Cav. si affanna a risolvere nella parte gnoseologica della canzone ci pare proprio questo: e cioè come si possa giustificare che la donna, la quale alla prova dei fatti si potrebbe magari riscontrare tutt'altro che perfetta (e di questo aspetto poetarono non pur Cecco Angiolieri o Rustico di Filippo o altri, ma perfino Dante, se è suo, come forse si può ritenere, il *Fiore*), possa in un primo momento apparirci come uno *speculum perfectionis.* Che poi il Cav. e i suoi amici preferissero fermare la loro attenzione, poetando, piuttosto sul primo aspetto della donna, quando ancora (nella fase in cui la si desidera e non si è ancora sperimentata) essa ci appare un radioso mistero, è altro affare: e un gentiluomo come il Cavalcanti, alieno da atteggiamenti plateali, discreto signore della forma, non si vede come avrebbe potuto cantare della donna l'aspetto realistico dell'acerbità e del fastidio piuttosto che quello pur ingannevole della perfezione; ma non è men vero che anche l'altro aspetto della

donna era ad essi presente; e nella canzone Guido ne fa cenno. Del resto, chi ricordi che lo stilnovismo si inserì nel filone della più raffinata poesia aulica, troverà anche naturale che esso portasse la sua attenzione piuttosto sul primo che sul secondo aspetto della donna: i componimenti di Guido e dei suoi amici risentono della tradizione cortigiana da cui derivano: di quando i madrigali e i sonetti amorosi venivano inviati alle donne stesse che si richiedevano di amore; e per corteggiare una donna giova esaltare le sue virtù e parlare delle sue perfezioni, piuttosto che dichiarare le sue imperfezioni. Solo la severa mente di Dante si liberò dal tono di derivazione cortigianesca ancora insito in molta della produzione stilnovista; e con trascendentale vigoria identificò la sua Beatrice non pure con *una cosa venuta — de cielo in terra a miracol mostrare,* ma, più tardi, con la teologia. Dei suoi amici non si può peraltro dire altrettanto.

XIV. — Chi poi si voglia pienamente render conto della ispirazione aulico-cortigianesca dell'amore teorizzato in questa canzone, cerchi di cogliere, al di sotto del realismo scientifico della terminologia filosofica e della precisione tecnica con cui il Cav. s'impegnò a spiegare e teoreticamente giustificare le raffinate e complesse sue teorie, il processo del movimento amoroso com'è in essa presentato; e si renderà conto come anche qui ritorni, in sostanza, lo stesso rituale cortese che alimentava la poesia cortigiana provenzale.

L'amore sorge alla vista della donna, la quale impressiona l'animo dell'amatore e ingenera in lui il desiderio di possederla. Ma la donna si mostra schiva, piena di pudore e di celestiale virtù: tanto che l'amante la riguarda come una cosa di tanto *valore,* che egli neppur crede di poter giungere a comprenderne l'altezza pregiata: gli appare alta come una stella (114), analoga alle sostanze separate, che l'intelletto umano non può capire in sé.

E qui comincia il rituale cortese: la donna non deve concedersi subito all'amatore (né d'altra parte mostrarglisi rustica), ma deve farlo sospirare alquanto: egli acquisterà ai suoi occhi maggior pregio e valore.

E l'amatore, per l'ardore del desiderio, si volgerà e si rivolgerà nella mente l'immagine della bella donna, così alta e crudele, e s'infiammerà vieppiù, e patirà perché non la potrà avere; e se ne consumerà tanto da credere di morirne. Se poi la incontrerà per la strada si smarrirà, impallidirà, volgerà il riso in pianto, e non saprà più che fare: tanto l'ardore del desiderio l'avrà privato del dominio di sé; e si comporterà come un forsennato.

Ma la donna voleva proprio questo: provare, cioè, la costanza dell'amatore e la profondità del suo amore, di cui quel suo patire dovrebbe essere sicura testimonianza; e alfine, soddisfatta, si muove a pietà per lui: gli dirige uno sguardo *che fa parere lo piacere certo*: onde l'amatore si riconforta, perché in ciò ha l'indizio di essere prossimo a perseguire il suo fine.

Come ben si vede, altro non è, questo, che il rituale dell'amore cortese quale i provenzali avevano per primi prospettato in termini di letteratura, ma che è in sostanza tanto antico quanto l'uomo: Adamo stesso ed Eva l'avranno a lor tempo recitato: solo che nella Bibbia rimane in ombra (ma il Cav. ne fa cenno) il momento in cui Adamo si accorse che Eva non era poi quel che sembrava.

Né, del resto, manca qualche concordanza tra certe posizioni di provenzali e più particolari problemi trattati da Guido. Così, GUILHELM DE L'OLIVIER pone il primo sorgere dell'amore nella vista della *forma* e parla del suo ingigantirsi nella memoria e del suo pieno attuarsi nella *plazensa* (*piacimento* o *piacere,* per dirla col Cavalcanti):

> ... can li huelh vezon cauz' agradan,
> sempre al cor o prezento denan;
> e, s'al cor play ni a lor huelhs agensa,
> d'aquel acort nais amors e comensa.
> Car d'acqui 'nan le cor pens' e cossira
> com puesc' aver la cauza que dezira,
> e si li huelh nil cor no i an plazensa,
> ja fin' amors no i venra a naisenza.
> (*Tant no puesc legir ni pessar,* vv. 5 sgg.) (115)

AIMERIC DE BELENOI, poi, asserisce che amore è desiderio:

> ... fin'amors, so sapchatz,
> no es als mas voluntatz.
> (*Puois lo gais temps de pascor,* vv. 41-42)

(e il già citato Guilhelm de l'Olivier, nella suddetta canzone, aveva affermato che amore non è *mas un* [*s*] *franc* [*s*] *volers*). Né amore giudica secondo ragione, ché anche per i provenzali l'*intenzione per ragione vale,* come afferma a un di presso GIRAUT DE CALANSON:

> ... lai on sa cort es,
> no siec razo, mas plana voluntat,
> e ja nul temps noi aura dreit jutjat.
> (*Celeis cui am,* vv. 6-8; ma nonostante che così leggano l'*incipit* i più degli editori, il codice Vaticano 5232 reca *De lieis cui am.* Il LAZZERI, cit., legge invece *A leis cui am*).

Infine, la dolcezza, mercede d'amore, dà onore all'amante; e questo afferma anche Gaucelm Faidit in tenzone con Savaric de Mauleon e Uc de la Bacalaria; ché allora

> del cor mou aquela doussors
> per qu' es cen tans maier honors.
> (*Gaucelm, tres jocs enamoratz,* vv. 18-19) (116)

E questo si è detto per meglio completare l'*excursus* dal Nardi compiuto attraverso le composizioni dei rimatori italiani che nel trattare di amore precedettero il Cavalcanti (v. *Dante e la cultura medievale,* cit.), e per confermare quello che dicevamo all'inizio, che il Cav. cercò di sistemare organicamente non solo i responsi degli italiani in materia amorosa, ma anche quelli degli altri poeti della Romània.

XV. — Questa, e non altra, è la sostanza della canzone; e questo era pur necessario dire, per sfatare qualche residuo di leggenda intorno alla sua interpretazione.

Ma aver detto questo non è ancora aver detto tutto, ché finora non si è colta l'originalità di Guido se non da un punto di vista culturale, indicando come egli, per esporre le sue teorie amorose, non fosse insensibile alle possibilità sistematiche che gli offriva il rinnovato culto della filosofia, e non si peritasse ad accoglierle per sottrarsi al pericolo di ripetere proposizioni trite ed approssimative ed ingenue quali quelle dei suoi predecessori.

L'originalità di Guido è in realtà più profonda, e risiede in questo: che quel rituale amoroso che ancor serpeggia, come sotterraneo alimento, nella sua canzone, non è più visto da lui come un atteggiamento più o meno ispirato alle convenienze sociali per cui la donna deve lasciarsi alquanto sospirare prima di concedersi, e l'amatore deve sottostare ad un più o meno doveroso modo di agire; non è più riguardato, insomma, come una commediola che i due attori (l'amante e l'amàta) recitano con più o meno convinzione o scaltrezza e distacco; non è più veduto, dunque, come un atteggiamento volontario di due uomini, ma come la necessaria manifestazione, la fenomenologia, il dispiegarsi, il divenire di un terzo personaggio, che ambedue li sovrasta, che è anzi il loro vero Essere in quanto amanti, e di cui i loro sentimenti e i loro atti non sono che momenti dialetticamente necessari; e questi è Amore. La canzone cavalcantiana è la teorizzazione dell'Amore come essere e come divenire: l'ontologia e la fenomenologia dell'Amore, di cui il poeta cerca di stabilire quale sia la natura e quali le manifestazioni, quale l'essenza e quali i momenti.

Così, il dolore che l'amante prova per l'impossibilità di raggiungere il possesso della donna non è riguardato come passione dell'amante, ma come attributo, proprietà dell'Amore: è per la *potenza* che è in esso, che ciò avviene. Né il riso o il pianto sono reazioni autonome dell'amatore, ma sono *movimenti,* cioè modi di attuarsi, dell'Amore. E così la malinconia che prova l'amatore non è un suo moto irriflesso: è anch'essa una manifestazione di Amore nel suo dispiegarsi, nella sua fenomenologia.

Ecco dunque come quel rituale si rinnova, fondandosi su nuove basi; ed ecco il segno della perentoria originalità di Guido: quel rituale non è più vivo di autonoma vita, ma ha trovato altrove il fondamento della sua necessità: che altro non è, per il Nostro, se non la stessa vita fenomenologica dell'Amore, cioè il modo come Amore si articola e si dispiega. Esso è, anzi, l'Amore stesso: così come tutti i modi dell'Essere sono sostanzialmente l'Essere stesso, nel quale si riassumono, e di cui sono soltanto articolazioni fenomenologiche.

Si potrà dire (ed è vero) che in *Donna me prega* non riluce il minimo bagliore di poesia (né il poeta voleva far opera lirica, ma schiettamente didascalica) (117); ma la canzone rimane pur sempre documento di un vivace ed energico ingegno di uomo colto, che non a torto ci è stato tramandato circondato dall'aureola di filosofo, e che nella sua Canzone d'Amore ha lasciato la più consequente sistemazione delle teorie amorose sue e dei suoi predecessori: tanto consequente, da meritarsi che si cessi ormai di ripetere (come molti invece ancor fanno) che essa è infarcita di contraddizioni e di oscurità. E saremo paghi se ci sarà riuscito dimostrare come, ad uno studio attento e documentato, sia ormai possibile sostenere la estrema chiarezza di ognuna delle proposizioni che Guido enuncia, e la coerenza di ognuna in relazione alle altre (118).

GUIDO FAVATI

(1) Per i più recenti risultati dello studio genealogico dei codici, v. MARIO CASELLA, *La Canzone d'Amore di Guido Cavalcanti*, in « Studi di filologia italiana, Bullettino dell'Accademia della Crusca », vol. VII, 1942, pp. 95-160.

(2) Cfr. per es. *riman figura sol e segnoria* (anziché **en**), in: *Voi che per li occhi*, v. 7; **i** *maggiore e in minor mezzo si pone* (anziché **in** *maggiore*), in: *Da più a uno*, v. 2; e altrove fenomeni analoghi.

(3) CARLO CALCATERRA, « *Donna mi prega* » *di Guido Cavalcanti*, in *Nuove indagini*, Bologna, Libreria Minerva, 1946, pp. 63-104.

(4) BRUNO NARDI, *L'averroismo del « primo amico » di Dante*, in « Studi danteschi » XXV, Sansoni, Firenze, 1940, pp. 43-79.

(5) BRUNO NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori del 200* in: *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1941.

(6) CESARE DE LOLLIS, *Poesie provenzali sulla genesi d'amore*, Roma, Libreria di scienze e lettere, 1927.

(7) Il sonetto si può leggere nell'edizione del RIVALTA o in quella del CECCHI. Ma come mai il Cav. dice «*Donna* me prega » e non: « *L'Orlandi* me prega »? Cfr. CALCATERRA, cit. pag. 101. Il sonetto dell'Orlandi fu però messo in relazione con la canzone cavalcantiana assai presto; né si dimentichi che esso è diretto ad un Guido, che potrebbe pur essere il Nostro.

(8) Tanto definitiva, che DANTE stesso, quando nel *Purg.* (XVII, 91-139 e soprattutto XVIII, 12-75) teorizzò della natura d'amore, si rifece in sostanza alla posizione cavalcantiana. Analogamente descrisse in modo cavalcantiano gli effetti d'amore il Boccaccio nel proemio del *Decameron;* né del resto ne fu immune il Petrarca, benché a proposito di lui converrebbe fare ben più lungo discorso.

(9) Tale voce emiliana *lome* ricorre anche in DANTE, nel X dell'*Inf.*, ed è, insieme al famoso *sipa*, l'unica voce emiliana che ricorra nella *D. C.* Ora, sia perché quella voce fa rima con *come* e *nome* proprio come nella canzone cavalcantiana (di cui ricorre là, inoltre, *demora*), e anche perché il discorso in cui quelle voci ricorrono è posto da Dante in bocca a Cavalcante Cavalcanti, si è emessa dagli studiosi la verisimile ipotesi che Dante tali voci abbia introdotte nell'episodio con intenzione allusiva della canzone cavalcantiana. Del resto, ogni volta che Dante introdusse nel suo poema voci non toscane, lo fece con fini allusivi; e qui potrebbe aver fatto lo stesso. Cfr. HEINRICH KUEN, *Dante in Reimnot?* in « Germanish-Romanish Monatsschrift », XXVIII, Heidelberg 1940, pp. 305-314, e la recensione che ne fece SILVIO PELLEGRINI negli « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », Serie II, vol. XI, 1942, pp. 63-65.

(10) *Intellectus possibilis secundum suam naturam est in potentia ad species intelligibiles actu, unde comparatur ad eas sicut diafanum ad lucem.* S. TOMMASO, *Summa contra Gentiles*, II, LXXVI, (*Divi* THOMAE AQUINATIS, *Summae contra Gentiles libri quattuor*, cura et studio P. A. UCCELLI Presbyteri Bergomatis, apud Migne editorem, Lutetiae, 1863) e *passim*.

(11) Il presente testo differisce da quello del Casella nei seguenti punti: v. 1 io vv. 3-4 amore. Sì 7 canoscenza; 8 ché, senza natural dimostramento, 10 creare, 11 potenza: 13 amare, 17 diafan... scuritate, 18 vene, 24 pesanza, 26 perpetuale 27 diletto, ma consideranza, 30 perfezione - che se pone tale - 33-34 vale. Discerne 37-38 via. Non 40 può... vita 41 volere 42 simil... oblia. 44 torna; 46 riso e pianto 48 soggiorna; ancor di lui 49 valor lo più 53 om che lo prova -; 54 già però 55 gioco, 56 certamente 57 De simil ragge complessione sguardo, 58-59 certo; non 59 star quand'è 60 selvaggie 64-65 cade. E 66 meno che 69 ogni fraude, dico degno 72 ti 75 altre tu

(12) *accidente* = *id quod accidit*: ciò che non è intrinsecamente proprio di un soggetto, ma sua condizione accessoria. « Chiamiamo accidente ciò che non è sempre né per lo più » (ARISTOTELE, Metaf. VI, II, 7, a cura di ARMANDO CARLINI, Bari, Laterza, 1927). Cfr. *Amore non è per sé sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia.* (DANTE, V. N., XXV).

Da un punto di vista morale, poi, si chiama accidente ciò che è preterintenzionale (cfr. DANTE, *Convivio*, III, XII, 3: *non è dell'intenzione della cagione, ma è accidentale effetto*); e qui dovrà intendersi anche che l'amore non è concepito come sentimento volontario, ma come preterintenzionale: col che il Cav. mostra di riappigliarsi alla concezione cortigianesco-madrigalesca della ineluttabilità e preterintenzionalità dell'amore. Cfr. DANTE, *Inf.* V, 103: *Amor ...a nullo amato amar perdona.*

(13) *fero* = « tormentoso, crudele ». Cfr. Cav.: *questo è tormento disperato e fero — che strugg 'e fa dole e 'ncende e amareggia.* (*La forte e nova,* vv. 13-14). Il CALCATERRA cita Ovidio: *ille quidem ferus est.*

(14) *e* = « benché, sebbene ». Cfr. DANTE, *Inf.* XIII, 37: *Uomini fummo, e or siam fatti sterpi.*

(15) *altero.* L'alterigia è effetto della nobiltà. Cfr.: *tant'è d'altero e nobile paraggio* (*L'Intelligenza,* st. XIV, v. 9).

(16) *canoscente.* Cfr. GUITTONE D'AREZZO: *Perch'io rechiamo e chero lo savere - de ciascun om ch'è prode e canoscente.* (*Ben saccio,* vv. 12-13). Per il significato di *a presente* si noti che DINO DEL GARBO, contemporaneo di Guido, nel suo *Scriptum super cantilena Guidonis de Cavalcantibus* la cui trascrizione dal Chigiano L V 176 abbiamo in corso di stampa, parafrasa per due volte con *auditorem.*

(17) *ragione* = « discorso, argomentazione ». Anche nei testi di filosofia medievale. Prov. *razo.*

(18) *natural demostramento.* « Naturale » significava « scientificamente esatto »; « logicamente rigoroso ». Cfr. BOCCACCIO, *Dec. II,* 9: « e quantunque io riconosca per naturali e vere ragioni così dovere essere, non ne parlerei io così appieno, come io fo, se io non fossi molte volte e con molte stato alla prova ». (Cfr. *Il Decamerone* a cura di GIUSEPPE PETRONIO, Torino, Einaudi, 1950, volume I, pag. 277).

(19) *talento* = « piacere ». Cfr. DANTE, *Inf.* V, 39: *che la ragion sommettono al talento.* Cfr. anche BOCCACCIO, *Dec. II,* 9: *M'è venuto in talento di mostrarvi* laddove qualche novella prima recava: *M'è in piacere.*

(20) *provare*: cioè: « dichiarare con prove, documentare ». Per il valore modale di *voler,* che indica la spontaneità dell'azione, cfr. CASELLA, cit. p. 126 e, prima di lui, BARBI, *V.N.*

(21) *fa creare*: « crea e genera » (DINO DEL GARBO, comm. cit. nella volgarizzazione del MANGIATROIE, recata dal CICCIAPORCI, Firenze, 1813). Assegno a « creare », in questo costrutto, il valore riflessivo che hanno verbi analoghi in cosiffatti costrutti. Cfr. it. mod.: « *lo fa stizzire* » = « fa sì che egli si stizzisca ». Anche il Cav. (*Pegli occhi fere*) ha, del resto, *fa in la mente spirito destare,* cioè: « fa sì che nella mente si desti uno spirito ». Per il ragionamento cavalcatiano, si legga poi in S. TOMMASO: *Omne quod inest alicui accidentaliter, habet causam quare insit, cum sit praeter essentiam eius cui inest.* (*S.c.G.,* I, XXIII). E qui appunto il Cav. ricerca quella *causa,* che identificherà poi nella *veduta forma.*

(22) *sua vertute e sua potenza*: seguiamo l'esegesi caselliana; ma non sfugga che i due termini di *virtus* e *potentia* sono nella filosofia scolastica in certo modo contrapposti: la *virtus* indica la perfezione in atto; la *potentia* le attuazioni possibili. Potremmo forse parafrasare: « la sua realtà e gli effetti ch'è capace di produrre ».

(23) *essenza*: « L'essenza è ciò che di una cosa si dice in se stessa considerata ». (ARISTOTELE, *Metaf.* VII, V, 1).

(24) *movimento* = « alterazione ». Cfr. DINO DEL GARBO: « *move* » = « altera »

(25) *amare.* L'amore è desiderio, appetito, finché si cova nell'interno dell'amante; diventa veramente « amare » quando anche l'amata dimostra con lo sguardo il « piacere », la « compiacenza », e subentra in lei la dedizione; quando l'amore, insomma, vien corrisposto. Cfr. vv. 57-59. Cfr. inoltre: « *lo nome d'Amore è sì dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia ne le più cose altro che dolce, con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sì come è scritto: Nomina sunt consequentia rerum.* (DANTE, *V.N.,* XIII, 4). Siccome però qui è certamente da vedersi anche la presenza di una di quelle pseudo-etimologie care ai medievali, credo opportuno citare anche la sentenza di ANDREA CAPPELLANO: *Dicitur autem* amor *ab* amo *verbo, quod significat capere vel capi. Nam qui amat captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere* hamo. (Nota il giochetto di parole fra *amo* e *hamo,* che dovrebbe spiegare il derivare del primo dal secondo)... *Captus amore suis nititur alium attrahere blandimentis totisque nisibus instat duo diversa quodam incorporali vinculo corda unire vel unita semper coniuncta servare.* (*Trattato d'Amore,* a cura di SALVATORE BATTAGLIA, ed. Perrella, Napoli, 1948, pag. 8).

(26) È parsa, questa quistione, in corrispondenza con la domanda dell'ORLANDI: *Ae figura? A per sé forma, o pur simiglia altrui?* (son. cit.). Né pareva domanda oziosa, se ancora DANTE si soffermava ad asse-

rire: *Ma io dico ch'amor non à sustanza - né cosa corporal ch'abbia figura* (*Molti, volendo dir*), e si attardava di nuovo in *V.N.* XXV a dire che di Amore solo per metafora si dice che è visibile e gli si rivolge la parola.

(27) Quindi, nella memoria stessa. I medici, più sbrigativamente (ma contro il parere dello stesso Cav., come vedremo), dicevano che Amore ha sede nel cervello (cfr. Dino del Garbo: *Amor ...medici posuerunt quod habet esse in cerebro*); nel cervello, s'intende, in quanto sede della memoria, della quale dice giudiziosamente il Frachetta (Guido Cavalcanti, *La canzone « Donna mi prega » con la sposizione di* Girolamo Frachetta, Venetia, Giolitti, 1585) che è *rimembranza o conservamento de' phantasimi*: dei quali *phantasimi* avremo peraltro modo di fare lungo discorso.

Del resto, Dante stesso pensava (*Par.* I, 24) che la memoria avesse sede nel capo: ciò è manifestamente detto là dove il poeta prega la Divina Bontà di prestarglisi tanto che egli possa manifestare nel beato regno l'*ombra* (cioè il ricordo, sia pur imperfetto) che gliene è rimasta *segnata nel capo.*

Per S. Tommaso, poi, la *vis memorativa,* insieme con la *vis imaginativa* e la *phantasia,* faceva parte della *vis cogitativa* (*S.c.G.* II, LX), che, seguendo Aristotele, s'identifica per lui con l'intelletto passivo (*virtus cogitativa, quam Aristoteles passivum intellectum vocat, S.c.G.,* II, LXXIII), e di cui dice anch'egli che, secondo i medici, avrebbe sede *in media cellula capitis.* (*S.c.G.* II, LX). Si noti peraltro che il Cav. non dice qui che Amore *risiede* nella memoria, ma che ivi *assume la sua condizione,* in quanto amore procede dal ritornare continuamente con la memoria sul ricordo della donna: *amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus* (Andrea Cappellano, citato pag. 4); e la memoria, come abbiamo detto, fa appunto parte della *virtus cogitativa.* La sede dell'amore, però, è nel cuore (cfr. v. 30); infatti, essendo l'amore propriamente un *motus in appetibile,* ha, come ogni altro effetto della *vis motiva,* origine dal cuore.

(28) *diaffan.* Cfr. nota 10. Inoltre: *lux... est actus diaphani* (Arist., *De An.,* II, 6, 3) e: *color... non est visibilis absque luce, per quam diaphanum in potentia fiat diaphanum in actu* (Averroè, commento al luogo citato di Arist.). Il *diaffan* è dunque la condizione della visibilità, così come l'influenza di Marte è condizione dell'amore.

(29) *scuritate.* È merito di J. E. Shaw (*Guido Cavalcanti's Theory of Love, The Canzone d'Amore and Other related Problems,* University of Toronto Press, Toronto, 1949) aver determinato che per *scuritate* si deve intendere quella *obumbratio* che la luce emanante dalla Prima Causa subisce nel suo processo di discesa creatrice di Intelligenza in Intelligenza, come effetto della *coarctatio* o *privatio luminis* cui è sottoposta durante tale processo di discesa. Quella *obumbratio* è caratterizzazione, che permane acquisita a ciascuna Intelligenza; e l'Intelligenza della sfera di Marte ha come sua caratteristica (che poi infonde nei corpi su cui agisce) quell'*animositatis ardor* che anche Macrobio riconosce come proprio di Marte, e che è la condizione dell'amore come *immoderata cogitatio.*

(30) *da Marte vene,* Cfr. Guittone: *O tu, de nome amor, guerra de fatto*: ove si allude al carattere travaglioso di amore. Ma qui è da vedersi un più preciso riferimento astrologico. Cfr. nota prec.

(31) *è creato*: non ha, cioè, in sé le ragioni della sua essenza.

(32) *sensato nome*: cioè, nome che ricade sotto i sensi (in questo caso, l'udito), e pertanto permette l'apprendimento del concetto che esprime. *Sensato,* insomma, significa propriamente « sensibile »: e Dante, citando in *Convivio,* III, IX, 6, il trattato di Aristotele *De sensu et sensibilibus,* ne traduce il titolo con: *Del senso e del sensato.* (Calcaterra, cit.). Ma sarà da osservare che il titolo di quel trattato di Aristotele era stato reso anche in latino da alcuni traduttori con *De sensu et sensato*: per esempio, dal traduttore antico di tutto Aristotele con le annotazioni di Averroè, nell'opera: Aristotelis Stagiritae *Opera omnia, cum* Averrois Cordubensis *variis in eadem commentariis,* Venetiis, ap. Juntas, MDL.

E *sensato* è anche, qui, l'equivalente del dantesco *sensuale* (*Oportuit ... genus humanum ad comunicandum inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et* sensuale *habere, quia, cum de ratione accipere habeat et in rationem portare, rationale esse oportuit; cumque de una ratione in aliam nichil deferri possit nisi per medium sensuale, sensuale esse oportuit ... Hoc equidem ... sensuale quid est, in quantum sonus est; rationale vero, in quantum aliquid significare videtur ad placitum. Vulg. El.* I, III, 2-3). E dare il nome ad una cosa significativa riconoscerne la esistenza effettiva e concet-

tuale, se è vero che *nomina sunt consequentia rerum.* (*V.N.*, XIII, 4).

(33) *costome* = « modo abituale di esplicarsi, di manifestarsi, di agire »: gentile nelle anime gentili, brutale nelle brutali ecc. Cfr. ARISTOTELE, *Eth. Nic.*, II, V, 2: *abiti infine chiamo quelli secondo i quali ci comportiamo bene o male rispetto agli affetti: per es., se violentemente o debolmente rispetto all'ira, ci comportiamo male; se misuratamente, bene.*

(34) *de cor*: perché nel cuore, appunto, risiede la potenza concupiscibile. Cfr. S. TOMMASO: *Prima immutatio appetitus ab appetibili vocatur amor, qui nihil aliud est quam complacentia appetibilis: et ex hac complacentia sequitur motus in appetibile,* qui *est desiderium* (*Summa Theol.*, I, II, 26-3). Ora, la *vis motiva,* da cui appunto procede quel *motus in appetibile* citato, S. TOMMASO afferma altrove che *est principaliter in corde per quod anima in totum corpus motum et alias huiusmodi operationes diffundit,* (*S.c.G.*, II, LXII). E ARISTOTELE: *appetitus et omnis virtus sensitiva habet esse in corde* (*De animalium motione,* X).

(35) *forma.* Qui si espone in generale la teoria dell'amore, che ancora non investe il problema se la cosa amata sia piuttosto una donna o altro, conforme a quanto farà anche DANTE in *Purg.*, XVIII, 15 sgg. La *forma* (o *species*) *visibilis* di una cosa è la sua figura, che ne permette l'apprendimento da parte del conoscente. Cfr. S. TOMMASO, *S.c.G.*, II, LV-LXV, ove i due termini di *forma* e *species* sono spesso adoperati indifferentemente l'uno per l'altro. Della forma il conoscente si forma una *intentio* (cfr. v. 33 *intenzione;* v. 21 *s'intende*) o « rappresentazione » (*Per hoc enim quod species intelligibilis, quae est forma intellectus, et intellegendi principium, est similitudo rei exterioris, sequitur quod intellectus intentionem formet illius rei similem. S.c.G.*, I, LIV) la quale si dispone nell'intelletto passivo, dove, attraverso l'immaginazione (la quale è la *vis* che *se extendit ad omnia quae vires sensuum cognoscunt, et plura, S.c.G.*, I, LXV, in quanto è la facoltà di ritenere, riprodurre e combinare variamente le immagini o *intenzioni;* e AVERROÈ più precisamente, nel commento al *De Anima* di ARISTOTELE, dice di essa che *est aliqua ratio, et actus eius nihil est aliud quam ponere intentionem formae imaginationis cum suo individuo apud rememorationem aut distinguere eam ab eo apud formationem*) e la memoria (di cui l'arabo Algazael, a cui tutti gli scolastici si riallacciano, dice che è una virtù conservativa di quelle *intenzioni* che sono espresse dall'estimativa, e perciò è il ricettacolo delle intenzioni stesse), viene elaborata fino a divenire un concreto *phantasma* (*Intellectu passivo... simul cum virtute ymaginativa et memorativa praeparantur phantasmata, ut recipiant actionem intellectus agentis, a quo fiunt intelligibilia actu. S.c.G.*, II, LV) Insomma, il *phantasma* viene elaborato per opera della *virtus cogitativa* nel suo complesso (*Virtus cogitativa habet ordinem ad intellectum possibilem ... per suum actum, quo praeparantur phantasmata. S.c.G.*, II, LXXIII). Il *phantasma* della cosa veduta, così elaborato, *prende loco* nell'*intelletto possibile* (che sta al *phantasma* come la materia alla forma). E lo stesso dice ARISTOTELE (specialm. in *De Anima,* II, III, 3), nonché AVERROÈ commentandolo.

Ma, perché si abbia la piena intellezione della cosa veduta, interviene un'illuminazione da parte dell'*intelletto agente,* che rende il *phantasma,* elaborato in *species intelligibilis* (*Phantasmata illuminantur ab intellectu agente et iterum per virtutem intellectus agentis ab eis species intelligibiles abstrahuntur, S. Theol.* I, q. 75 a 1), una *species intellecta actu.* (*Intellectus agens est qui facit species, a sensibilibus acceptas, esse intelligibiles. S.c.G.*, II, XCVI). E così si conclude il processo conoscitivo: a proposito dei fattori che permettono il quale, bisogna tener conto dal fatto che i tre intelletti, passivo, possibile, attivo, non sono che la ipostatizzazione dei tre momenti dell'unico atto dell'effettivo *intelligere.*

Vedremo nel seguito di questo commento che il Cav. non accompagnerà la *forma* fino allo stadio di *species intellecta actu,* ma negherà anzi che di essa l'amatore raggiunga mai la piena conoscenza; ma tanto era necessario dire per chiarire qual è il processo della conoscenza secondo gli scolastici, onde capir meglio il Cavalcanti, che alle loro concezioni si rifà.

C'è da aggiungere, per concludere, che la *species intellecta actu* non è difforme dalla cosa veduta, dalla *res,* di cui si è percepita la *forma,* perché tutto il processo conoscitivo è avvenuto per *similitudo,* per *simiglianza* (v. 28), secondo quanto è detto in *S. Theol.* I, 5, 4: *cognitio fit per assimilationem; similitudo autem respicit formam.* S. TOMMASO segue ARISTOTELE, *De An.*, III, I, 1: *erit dispositio eius* (cioè della *potentia intellectiva*) *secundum similitudinem, sicut sensus ad sensibilia, sic intellectus apud intelligibilia,* così come del resto fa AVERROÈ.

(36) *s'intende.* È il verbo di cui è sostantivo *intentio,* che equivale, come si è detto, a « rappresentazione ». (Il *Trattato di ben servire,* che puoi leggere in: *Le rime di Guido Cavalcanti* a cura di Ercole Rivalta, 1902, e di cui faremo ancor cenno, ha il verbo *imaginare,* son XIV). E l'atto del formarsi, della cosa, una *intentio,* è necessario (*Intellectus... intelligit rem ut separatam a conditionibus materialibus, sine quibus in rerum natura non existit; et hoc non posset esse nisi intellectus sibi intentionem praedictam formaret. S.c.G.,* I, LIV).

(37) *dimoranza*: cioè, permane in esso, come pura e semplice *intenzione* della *species visibilis.* E infatti, che della veduta forma non si raggiunga mai, da parte di chi se ne innamora, un grado di piena conoscibilità, il Cav. afferma non pure ai vv. 27-28 e al v. 65, ma anche in altre composizioni, e principalmente in *Chi è questa che ven;* e lo vedremo meglio in seguito.

(38) *possibile intelletto.* Esso è la potenza per cui l'uomo è capace di conoscere e di capire. (*Quum igitur puer sit intelligens potentia, etsi non actualiter intelligat, oportet quod sit in eo aliqua potentia qua sit potens intelligere. Haec autem potentia est intellectus possibilis. S.c.G.,* II, LX. Inoltre: *Intellectus possibilis est quo cognoscit et intelligit anima. S.c.G.,* II, LXII. E Averroè: *definitio intellectus materialis* (che qui vuol dire « possibile ») *est illud quod est in potentia omnes intentiones formarum materialium universalium. De An.* III, I, 1).

(39) *subietto*: *Aristoteles dicit* (« *De anima* », III, text. comm. 18) *quod intellectus possibilis est in quo est omnia fieri. Unde videtur quod sit subiectum... illorum quae sunt facta intellecta* (*S.c.G.* III, XLIII). Per *subiectum* s'intenda la *materia* che aspetta di acquistar forma (Arist., *De An.* I, I, 3). Dunque, l'intelletto possibile fa da materia alle *forme* intenzionali che su di esso s'imprimono.

(40) *non à possanza* = « non ha potenza », scil. di muoverlo. Di muoverlo, s'intende, ad un atto di piena conoscenza. Di qui la nostra parafrasi. È in generale proprio dell'intelletto possibile essere mosso dal *phantasma* che lo trae esso all'attualità della conoscenza (*Phantasmata movent intellectum possibilem sicut sensibilia sensum. S.c.G.,* II, XL); e ciò avviene, come s'è detto, per opera di una illuminazione da parte dell'intelletto agente (*phantasmata per lumen intellectus agentis fiunt intelligibilia ut* possint *movere* [cioè affinchè *abbiano la possanza* di movere] *intellectum possibilem. S.c.G.,* II, LIX. Cfr. anche Averroè: *quemadmodum lux facit colorem in potentia esse in actu, ita quod possit movere diaphanum, ita intellectus agens facit intentiones in potentia intellectas in actu. De An.,* III, I, 5). Qui invece il Cav. afferma che la forma *non à possanza* sull'intelletto possibile, e quindi non potrà mai venir conosciuta. Perchè? Evidentemente perché non interviene l'atto illuminante dell'intelletto agente. Ed anche Averroè, nel commentare il cap. *De intellectu agente* del libro III del trattato *De anima* di Aristotele, dice: *Quemadmodum visus* (= la vista) *non movetur a coloribus nisi quando fuerit in actu, quod non complebitur nisi luce praesente, cum ipsa sit extrahens eos a potentia in actum, ita etiam intentiones imaginatae non movent intellectum materialem* (= intelletto possibile) *nisi quando fuerint intellecta in actu*: *quod non perficitur eis nisi aliquo praesente, quod sit intellectus in actu* (in Calcaterra, cit. pp. 73 74).

(41) *qualitate*: « Sono qualità tutte le affezioni naturali delle sostanze in movimento » (Aristotele, *Metaf.* V, XIV, 1). Ora, poiché il Cav. asserisce qui che la *forma* non descende da qualitate, si deve intendere che propriamente non deriva dalle « affezioni naturali » o qualità sensibili, fisiche, dell'individuo amato, ma è propriamente una *forma* dell'immaginazione, una *forma* prodotta dalla *virtus cogitativa,* (sulla quale, non si dimentichi, s'è fermata la influenza che proviene da Marte) rispetto alla quale l'individuo reale non è che uno stimolo occasionale, analogamente a quanto il Nostro asserisce in *Quando di morte,* vv. 15-17: *Amor... dentro lo cor si posa, — formando di disio nova persona.* Del resto, e sia pure in termini non filosofici, ma lirici, il Cav. così prospetta in *Veggio negli occhi* (vv. 5-12) le varie fasi attraverso le quali quella forma dell'immaginazione si produce: *cosa m'aven, quand'i' le* (cioè alla donna) *son presente, — ch'i' no lo posso allo 'ntelletto dire*: — *veder mi par de la sua labbia* (= aspetto fisico) *uscire — una sì bella donna* (= intentio), *che la mente — comprender no la può, che 'nmantenente — ne nascie un'altra di bellezza nova* (cioè la *nova persona* nominata or ora) — *de la qual par ch'una stella si mova — e dica*: « *La salute tua è apparita* ». Ma, se è vero che essa non deriva dalle qualità sensibili dell'individuo che ci sta dinanzi, è anche da concludere che di essa l'intelletto non

può formarsi un *phantasma* adeguato: ché l'atto dell'*intelligere* non si esercita che sui dati dell'esperienza: *anima rationalis indiget considerare intentiones quae sunt in virtute imaginativa, sicut sensus indiget inspicere sensibilia. Sed tamen videtur quod formae rerum extrinsecarum movent hanc virtutem* (AVERROÈ, *De An.*, III, I, 3). Ora, di questa *forma* che si presenta con carattere di unicità irrepetibile e che risplende dall'interno della propria assolutezza formale (v. 42), si può ben asserire che ha tutte le caratteristiche delle sostanze separate; ma di esse appunto l'intelletto non riesce mai a formare un fantasma: *intellectus possibilis non potest intelligere substantias omnimo a materia separatas, quia earum non sunt aliqua phantasmata; hic autem intellectus nequaquam sine phantasmate intelligit. S.c.G.*, II, LX.

Se ne può legittimamente ricavare che la *veduta forma* non ha mai possanza sull'intelletto possibile non solo perché, come abbiamo visto, non interviene l'atto illuminante dell'intelletto agente, ma addirittura (ed è questo che ne rende impossibile l'intervento) perché di quella *forma* l'intelletto non riesce a formarsi un *phantasma* adeguato. (Va da sé che ciò che il Cav. qui afferma pare debba piuttosto riferirsi alla *virtude*, cioè al valore intrinseco, che non all'apparenza fisica della forma: a quella *virtude* di cui Dante dice che, in quella *bellissima di cui l'intelletto s'innamora*, cioè nella Filosofia, Dio ne infonde di così alta, che è *oltra la capacitade de la nostra natura. Conv.* III, XIII).

Una cosa analoga è dal Nostro affermata, benché in termini non filosofici, ma lirici, in *Chi è questa che ven*: anche lì si afferma che la donna si vede (*ogni om la mira*), benché, per il carattere sovrumano dell'apparizione, l'intelletto non sia poi capace di comprenderla (*Non fu sì alta già la mente nostra — e non si pose in noi tanta salute — che in pria ne poss'aver om canoscenza*). Nota che il NARDI, a questo punto, assegna come soggetto ad *à* non già *forma*, ma *posanza* (ché così egli legge); e interpreta conseguentemente *à* per *v'è*: ma è interpretazione fondata su una lezione errata.

(42) *perpetual effetto.* Commenterei con le parole di S. TOMMASO: *immobilis et semper eodem modo se habens* (*S.c.G.* II, LXXIV): che è un altro degli attributi delle sostanze separate.

Le sostanze separate non erano conoscibili ad intelletto umano ma molte cose si ponevano come allo stesso modo inconoscibili: le cose sublimi o che tali appaiono: come la Filosofia, come la Donna (e chi pensi alla riduzione dantesca « Beatrice = Filosofia » capirà come il Cav. ponga qui in posizione tanto alta la *forma* della donna). Peraltro, a far assegnare a quelle cose una natura sublime e inattingibile contribuisce anche lo scarso grado di conoscibilità che se ne può avere: il quale, per quel che riguarda la donna, è anche più scarso a causa dell'effetto perturbatore del pianeta Marte, che dà all'amore carattere sensuale; e si legga in DANTE, *Conv.* III, XIII, 4: *quelli che secondo lo senso vivono... di lei* (cioè della Filosofia) *avere non possono alcuna apprensione.*

Qui il poeta, insomma, vuol dire che, nel momento in cui ci se ne innamora, non si può attingere la donna nella sua intima natura né nel suo intimo valore (reale o fittizio che esso sia, esistente o inesistente), perché nella foga del desiderio si guarda ad essa come ad un insondabile mistero, che non si penetrerà se non alla prova dei fatti. (Cfr. n. 52).

(43) *non à diletto*: *delectatio est quaedam operationis perfectio; ... nostrum intelligere propter suam perfectionem est delectabile.* (*S.c.G.*, I, XC). E AVERROÈ: *Intelligere est valde voluptuosum* (In: LUIGI VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei « fedeli d'Amore »*, Biblioteca di Filosofia e scienza, Roma, 1923, p. 84). Se dunque qui non c'è diletto, vuol dire che non si è raggiunta la *perfectio* dell'*intelligere*: il che il Cav. dice non pur qui, ma anche, come abbiam visto, in *Chi è questa che ven*, vv. 12-14 e anche in *Io non pensava*, vv. 17-18 (*mente di quaggiù no la sostene — sì che la veggia lo 'ntelletto nostro*) e in *Posso de li occhi miei*, vv. 16-17 (*e non si pò di lei giudicar fore — altro che dir*: « *Questo è novo splendore* »). E infatti, *perfectio intellectus possibilis dependet a phantasmatibus, quae movent intellectum possibilem* (*S.c.G.*, II, LX); ma della *veduta forma*, abbiamo visto, non si forma un *phantasma* adeguato: essa non *à possanza* sull'intelletto possibile, il quale non può così raggiungere la sua *perfectio;* ed è perciò logico che la *veduta forma* non comporti diletto: non viene mai, infatti, *intellecta actu.*

(44) *consideranza.* Essa è propriamente l'atto supremo della conoscenza ([*homo*] *primum adsciscit et ... postmodum vult considerare in actu quae prius didicit. S.c.G.*, II, LXXIV), ed è propriamente posta dai filosofi come successiva alla *scientia*, la quale *conclusionem demonstrativam cognoscit*

et comprehendit, quia perfecte ipsam cognoscit. (*S.c.G.*, III, LV). Ci sarebbe quindi da concludere, contro tutto quello che abbiamo finora asserito, che il Cav. pone la forma come effettivamente conosciuta. Ci sovviene però l'aiuto, oltrechè dello stesso S. Tommaso, che altrove adopera il termine di *consideratio* in un senso meno rigoroso, anche di DANTE (*Conv.* III, XII, 13), dove egli, parlando della Filosofia (cioè, come abbiamo visto, della *bellissima* di cui l'intelletto *s'innamora*) dice che solo Dio può comprenderla nella sua interezza e perfezione, mentre *ne le altre intelligenze è per modo minore, quasi druda, de la quale nullo amadore prende compiuta gioia* (il Cav. dice *diletto*), *ma nel suo aspetto* (il Cav. ha *consideranza*) *contenta la sua vaghezza.* Per *consideranza* dovremo perciò intendere l'equivalente del dantesco *aspetto,* o, come abbiamo parafrasato, *contemplazione.* Del resto, già TEMISTIO, filosofo noto del IV sec. d. C., che AVERROÈ cita nel commento al III, III, 4 del *De Anima,* ci avverte che il *consyderare* è opera propria dell'intelletto passivo - possibile, non dell'intelletto agente, la cui opera consiste nel dar forma, universale, a ciò che si comprende: *formare per intellectum et consyderare sunt diversa, ita quod intus corrumperetur aliquod aliud, ipsum autem in se nullam habet occasionem. Distinctio autem et amor non sunt causae illius, sed istius.* Per comprender meglio il quale passo conviene citare ARIST.: *intellectus passibilis est corruptibilis, et sine hoc nihil intelligit.*

(45) *simiglianza.* Essa è la *similitudo* della cosa quale si fa presente alla mente dopo il processo della conoscenza (*res intellecta visionis modo cognoscitur, cuius similitudo in intellectu existit, sicut et similitudo rei corporaliter visae est in sensu videntis. S.c.G.,* III, XLI). Ora, qui si nega che la *forma* offra di sé la sua esatta similitudine proprio perché, come abbiamo veduto alle note 41, 42, 43, l'intelletto dell'amante non riesce mai a raggiungere della *forma* una compiuta conoscenza. E ci pare opportuno citare, a conferma di ciò, un altro passo di S. TOMMASO: « L'anima stessa forma in sé la similitudine delle cose in quanto che il lume dell'intelletto agente rende intelligibili in atto le forme astratte dai sensibili affinché possano essere ricevute dall'intelletto possibile » (*De mente,* a. 6, in: S. TOMMASO d'AQUINO, *Il problema della conoscenza,* traduz. e comm. di GIUSEPPE MARINO, Torino, Paravia, 1951).

Che non si possa raggiungere la conoscenza di una *res* che (come qui la donna) appare inattingibile, non lo afferma solo il Cav. ma, ancora una volta, DANTE: *Suo essere* (i. e. della Filosofia) *piace tanto a chi liele dà* (cioè Dio) ... *che in lei la sua virtude infonde sempre, oltre la capacitade de la nostra natura, — la quale la fa bella e virtuosa. Onde, avvegna che a l'abito di quella per alquanti si vegna, non vi si viene sì per alcuno, che propriamente abito dire si possa; però che 'l* primo studio *per lo quale l'abito si genera,* non puote quella perfettamente acquistare. (*Conv.* II, XIII). In altro luogo, poi, parlando di cose pur certissime, come *Dio e la eternitate e la prima materia, che certissimamente si veggono,* dice peraltro che *quello che sono, intender noi non potemo,* [*e nullo*], *se non co*[*me*] *sognando, si può appressare alla sua conoscenza, e non altrimenti* (ibi, III, XV, 4).

A compimento del commento della presente strofa, giova qui soffermarsi sulle posizioni raggiunte. Prima di tutto, vien qui a cadere un luogo topico dei commentatori, dal Pasqualigo in poi, i quali, appuntandosi sul contrasto fra *diletto* e *consideranza,* e interpretando l'uno come piacere sensibile e l'altro come mistica contemplazione, ne inducono che il Cav. parli qui dell'amor puro contrapposto all'amor materiale. In realtà, nonché di amore, qui si parla soltanto del processo conoscitivo per cui la forma della donna giunge a depositarsi sull'intelletto possibile, e si afferma solo che essa rimane di fronte ad esso un incomprensibile mistero.

A proposito del v. 28, poi, è da definire assolutamente priva di senso la interpretazione di alcuni, che pensano che la donna, divenuta tutta astratta e ideale durante il processo della conoscenza, non largisca più alcuna simiglianza fra ciò che è ora e ciò che era *in re.* Con ciò, infatti, si verrebbe a dire che la *forma intellecta* sarebbe difforme dalla *res*: il che abbiamo visto quanto sia contrario alla filosofia cui si ispira il Cavalcanti. Non solo; ma, come abbiamo veduto, l'impossibilità di una *simiglianza* è causa di non-conoscenza, e non già effetto di conoscenza.

È bensì vero che quei commentatori appuntano qui la loro attenzione sul processo di astrazione cui la *veduta forma* è sottoposta durante il processo della conoscenza per indurne poi che la donna è divenuta angelica, s'è tutta idealizzata; ma anche ciò proviene da scarsa dimestichezza con la filosofia: ché il processo di astrazione dalle qualità sensibili avviene sempre, qualunque sia la cosa

che si conosca (ARIST., *De An.*, III, VI, 2: *lapis enim non est in anima, sed species lapidis;* e S. THOM: *res exterior intellecta a nobis in intellectu nostro non existit secundum propriam naturam, sed oportet quod species sit in intellectu nostro...; intellectus intelligit rem ut separatam a conditionibus materialibus. S.c.G.*, I, LIII): né si deve perciò credere che si angelicizzi.

Inoltre, quei commentatori, e gli altri, sbagliano quando parlano di conoscenza della *forma* perfettamente raggiunta dall'intelletto: di essa, come abbiamo visto, la conoscenza non si raggiunge mai.

(46) Non conclude, cioè, un modo di essere consustanziale all'uomo: infatti è un *accidente* (v. 2). Bene il CALCATERRA: *vertute* significa qui *vis formativa.* Che amore fosse *virtus quaedam* aveva invece, fra gli altri, asserito Dionigi (cfr. CASELLA, cit., pag. 139, nota).

(47) *perfezione... che sente.* « La parola *perfezione* traduce il termine ἐντελέχεια, che effettivamente nella traduzione del *De Anima* dall'arabo, come nel commento di Averroè, è reso costantemente con la parola *perfectio,* mentre nelle due versioni dal greco è tradotto con *actus.* E *perfectio, actus* e *forma* sono, nel linguaggio filosofico del M. E., termini perfettamente equivalenti ». (NARDI, *L'averroismo* ecc.). E anche S. TOMMASO adopera quei termini in senso affine (*forma autem omnis tam propria quam communis, secundum quod est perfectio quaedam... S.c.G.*, I, LIV, e passim.; e meglio ciò si osserva nelle due traduzioni di Aristotele citate, *De Anima,* II, II, 13, nell'una delle quali è detto *forma est endelecheia* e nell'altra *forma est actus*); e si noti che *perfectio* è anche equivalente a *virtus. Perfezione,* dunque, indicherà la traduzione sul piano dell'atto di tutto ciò che era contenuto nella potenza e che in tal modo si attua come forma: e *perfezione che sente* sarà la risoluzione in atto, la forma, di tutto ciò che vi è nell'uomo di sensoriale, cioè la *forma* o *virtus* o *anima sensitiva.* È in essa appunto ha sede l'amore in quanto è un *motus in appetibile.* Ma cfr. nota seg.

(48) *perfezione razionale.* Le *virtutes* o *formae* dell'uomo sono tre: in quanto esso è un vivente, è dotato di *virtus nutritiva;* in quanto è animale, di *virtus sensitiva;* in quanto è uomo, di *virtus intellectiva.* Ora, ognuna di queste *virtutes* (o, come si vedrà, *animae*), è una vera e propria perfezione solo se considerata *per se,* irrelatamente alle altre; ma del completo esser dell'uomo è propriamente perfezione la *virtus intellectiva,* come si ricava dal seguente passo di S. TOMMASO: *Si ... anima intellectiva, sensitiva et nutritiva sunt diversae virtutes aut formae in nobis, ea quae secundum has formas nobis conveniunt, de invicem praedicantur per accidens. Sed secundum animam intellectivam dicimur homines, secundum sensitivam animalia, secundum nutritivam viventia. Erit igitur haec praedicatio per accidens: homo est animal, vel animal est vivum. Est autem per se* (cioè irrelata) *talis praedicatio.* Il NARDI (*L'averroismo* ecc.), traducendo *perfezione che sente* con « perfezione del corpo », commenta giustamente: « L'amore dunque, per il Cav., è una passione che non viene dalla potenza razionale dell'anima, cioè dall'intelletto, ma da quella *che sente,* cioè dall'anima sensitiva, la quale è perfezione del corpo: e tale è ritenuta dagli averroisti » (diremo meglio: dagli scolastici in generale, perchè anche S. Tommaso, come abbiamo visto, pone l'*anima sensitiva,* come una delle *virtutes* dell'uomo, ed esattamente come la *virtus* della sua corporeità). Ma prosegue: « Se l'anima sensitiva è *perfezione dell'uomo,* vuol dire che perfezione non è l'intelletto, che resta una sostanza separata, e ... che, unendosi all'anima vegetativo-sensitiva, come insegnava Sigieri, forma con questa un'anima composta ». E qui ci pare che il Nardi voglia vedere nel Cav. più di quello che c'è, sostituendo alla locuzione « perfezione del corpo » l'altra di « perfezione dell'uomo », che è ben diversa dalla prima; e del resto, se è vero che Averroè asserisce che *intellectus materialis est prima perfectio hominis,* aggiunge però, proseguendo, che *intellectus speculativus est postrema* (scil. *perfectio*): col che Averroè stesso riconosce che la vera *perfezione* dell'uomo è quella razionale. (*De An.* III, I, 5). Più esplicito era stato Aristotele: *anima* [*materialis*] *est perfectio prima corporis naturalis organici* (ibi). In realtà, non della perfezione dell'uomo si tratta qui, ma della perfezione, appunto, del corpo in quanto sede della facoltà appetitiva (« perfezione della facoltà appetitiva » potremmo dirla, meglio, col Casella); in quanto, cioè, principio del movimento dell'appetito sensitivo, come anche S. Tommaso la riteneva (Cfr. CASELLA, cit. p. 139, nota).

È bensì vero, peraltro, che il Cav. insiste energicamente sul fatto che amore procede dalla *virtù sensitiva* e non da quella razionale; ma adoperare questa constatazione per affermare come fa il Nardi che « questa psicologia è perfettamente averroistica » è arbitrario: non diceva anche S. Tommaso

che *amor est quaedam complacentia appetibilis?* E se quella *complacentia* è *appetibilis*, non può aver sede che nell'anima sensitiva, cioè, proprio, nella *perfezione che sente*. Che c'è di averroistico in tutto questo? Piuttosto, giovava soffermarsi più a lungo sul valore della distinzione che il Cav. introduce, e su cui insiste, fra *perfezione che sente* e *perfezione razionale*. Egli non nega che la *perfezione razionale* sia la vera « perfezione dell'uomo »: nega solo che da essa proceda l'amore. Anzi, introdotta la distinzione, fa di più: poiché per *perfezione* tutti avrebbero inteso quella razionale, vuol chiarire che non si tratta della perfezione in senso assoluto, ma di quella relativa alla corporeità, che, presa *per se*, cioè irrelatamente, *se pone* (cioé « si conviene », « si riconosce ») essere virtù: col che, mi pare, limita quanto mai il valore di perfezione che pure assegna alla « virtù che sente ».

(49) *che se pone* = « che si conviene », « che si asserisce », « che si riconosce »: anche se ciò non corrisponde ad un'assoluta verità. Cfr. DANTE, *Inf.*, IV, 136: *Democrito, che 'l modo a caso pone.* E, meglio: *Lo cielo i vostri movimenti inizia; — non dico tutti, ma posto ch'i' 'l dica, — lume v'è dato a bene e a malizia* (*Purg.*, XVI, 73-75).

(50) *salute* = « stato di grazia ,di serenità spirituale; equilibrio razionale », che solo l'autodominio razionale può instaurare, e donde proviene la calma che consente la perfezione della conoscenza. Si legga in DANTE, *Conv.*, III, III: *Dico dunque che la gente che s'innamora ... in questa vita, la* (cioè la Filosofia) *sente nel suo pensiero, non sempre, ma quando Amore fa della sua pace sentire.* L'amante, insomma, potrebbe afferrare razionalmente la conoscenza della donna se avesse in sé quella *pace*, quella serenità che invece non ha. Cfr., del Cav., *non se pose en noi tanta salute — che 'n pria ne poss'aver om canoscenza.*

(51) *intenzione*. La *intentio* non è solo la rappresentazione intuitiva della cosa nella sua apparenza immediata, ma è anche la rappresentazione del fine da raggiungere, del progetto da attuare; non avviene soltanto su un piano teoretico, ma anche in vista di un'azione pratica. (*In illud enim tendit intentio quod apprehenditur ut finis. S.c.G.*, III, IV). I due aspetti della *intentio* sono ben indicati da DANTE, *Purg.*, XVIII, 22-24: *Vostra apprensiva da essa* (cioè dalla cosa che piace) *verace — tragge intenzione, e dentro voi la spiega — sì che l'anima ad essa volger face.* Insomma: nell'emettere i suoi giudizi sulla *forma* Amore non agisce con calma meditazione, ma si ferma sull'immediata apparenza della *forma* stessa e se la propone come fine da raggiungere impulsivamente, prima cioè di averla vagliata: come oggetto immediato di desiderio.

(52) *vizio* = « difetto di *perfectio* »; e se è vero che *amare ante habere est imperfectum, post habere perfectum* (*S.c.G.*, II, XXV), se ne deduce che la sovrabbondanza di quell'*amare* in quanto desiderio intensissimo che tende, ma non ancora lo raggiunge, all'oggetto del suo affetto, determina, in quanto *imperfectum*, uno stato di squilibrio nelle virtù umane: pone in difetto (cfr. *fa la sua vertù 'n vizio cadere*, in: *Quando di morte*, v. 18) le capacità affettive e razionali dell'uomo, sì che egli pur di raggiungere la *perfectio* del suo *amare* non è più nemmeno capace di giudicare se ciò che forma l'oggetto del suo desiderio sia degno o no del suo amore. Si legga DANTE, *Conv.*, III, X: *quando la cosa desiderata più appropinqua al desiderante, tanto lo desiderio è maggiore, e l'anima, più passionata, più si unisce a la parte concupiscibile e più abbandona la ragione. Sì che allora non giudica come uomo la persona, ma quasi come altro animale, pur secondo l'apparenza, non discernendo la veritade.* Con ciò si viene anche implicitamente ad ammettere che, alla prova dei fatti, la *veduta forma*, che ci si era presentata come perfetta, possa poi svelare di non corrispondere alle caratteristiche effettive dell'individuo (la donna) in cui s'è creduto di coglierla, e cioè che la donna sia tutt'altro che perfetta. Né questa affermazione è in contrasto con quanto altri affermarono. Per es. DANTE (*Conv.*, III, XIII, 4) dice che, nel primo imbatterci nella Filosofia, e anche dopo, essa ci appare, per l'impossibilità di penetrarla appieno, così perfetta, *che, perfetta o imperfetta, nome di perfezione non perde*: col che viene anche egli ad ammettere, sia pure per ipotesi fittizia, che quella perfezione apparente potrebbe poi risultare inesistente. Né solo qui, ma anche in *Purg.*, XVIII e segnatamente ai vv. 34-39, cui si deve far seguire la chiosa dei vv. 65-66, afferma che la nostra *apprensiva* può « vigliare » *e buoni e rei amori.* E nel « *Trattato di ben servire* », cit. si legge: *ma lo vano penser... le n' appresenta tuttor amorose — e la più vil ne mostra che sia vaga* (son. XXVIII).

(53) *Di sua potenza segue spesso morte.* È una delle iperboli care agli stilnovisti, ma non a loro soli; si legga per es.: *amor ... est dubium vite,* come asserisce CECCO D'ASCOLI dell'amore che sorge in chi è nato quando Marte è in casa di Venere (cit. da NARDI. *L'averroismo* ecc. da: G. BOFFITO, *Il commento di Cecco d'Ascoli all'Alcabizio,* Firenze, Olscki, 1905, pp. 34-35); e vedi poi DINO DEL GARBO: *veggiamo i corpi di coloro, ne' quali è amore così fervente, e non conseguitano, e non adempiono il loro desiderio, disseccarsi e inaridirsi, e finalmente consumarsi e morirsi.* Ci sarà da aggiungere, peraltro, che qui il Cav. intende la morte dell'anima. Infatti amore si oppone all'esercizio della *virtù,* che è la regolatrice della vita sia corporea sia spirituale dell'uomo. Ma cfr. n. 56.

(54) *forte*: assegniamo alla parola la pienezza del suo significato.

(55) *impedita.* Mentre nella strofa precedente l'*impedimentum* costituito dall'amor lussurioso era riguardato nei suoi effetti su *quella parte dove sta memora,* ora è riguardato negli effetti che produce sulla *vertù.*

(56) *vertù*: *Virtus in hoc consistit, quod tam interiorum quam corporalium rerum usus ratione reguletur.* (*S.c.G.,* III, CXXI). Essa è, cioè, il controllo razionale su di sé, l'autodominio, la *directio voluntatis* (*De Vulg. El., II,* 2, in fine) la *vis intellectualis* di cui parla DANTE, *Mon.,* I, V: *si consideremus unum hominem, hoc in eo contingere videbimus quia, cum omnes vires eius ordinentur ad felicitatem, vis ipsa intellectualis est regulatrix omnium aliarum: aliter ad felicitatem pervenire non potest.* Il termine è usato in senso assoluto.

(57) *la contraria via*: « la via contraria alla morte, cioè la vita ». Anche il SACCHETTI consiglierà il rifugio nella virtù come antidoto alla morte: *Perché virtù fa l'uom costante e forte, — a virtù corra chi vuol fuggir morte.*

La totalità dei commentatori unisce *vertù* a *la quale aita la contraria via* come a sua proposizione attributiva, e interpretano la intera frase chi con « spirito naturale », chi con « virtù vitale », chi altrimenti. In realtà non si tratta di proposizione attributiva, ma appositiva: né deve, a tale riguardo, sfuggire la forza di quel relativo *la quale,* così risolutamente dichiarativo. Del resto, gli esempi da noi addotti ci autorizzano bene a scindere *vertù* dal resto, e a considerarla a sé, con valore assoluto.

(58) *naturale.* Cfr. TOMMASEO - BELLINI e *Vocabolario degli Accademici della Crusca,* sotto « naturale ».

(59) *quanto che.* Cfr. *Di te me dole, di me guata quanto — che me ne fiede mia donna 'n traverso,* in *Certo non è de lo 'ntelletto accolto,* di Guido.

(60) *per sorte.* A lettera: « dal caso », il quale è costituito dall'aver veduto la donna e dal conseguente innamoramento. E la casualità di tale inizio dell'amore è bene espressa da GUIDO DELLE COLONNE in: *Amor, che lungiamente,* vv. 59-60: *Gli ochi al core sono gli messagi — de' lor cominciamenti per ventura..*

Nota comunque la contrapposizione esistente fra *vertù* e *sorte*: la sorte è ciò che per antonomasia non si può regolare razionalmente; la virtù invece è il dominio razionale di sé. Ora, poiché l'amore ostacola l'esercizio della virtù, pone l'uomo in balia della sorte, cioè di una forza irrazionale quale è appunto l'amore. Per quanto poi riguarda il disvalore che l'etica medievale assegnava alla sorte, si leggano i seguenti versi di RUSTICO DI FILIPPO, dove *ventura* indica ciò che per eccellenza è privo di valore: *Fastel messer, fastidio della cazza, — disbassa i Ghebellini a dismisura, — e tutto il giorno arringa sulla piazza, — e dice che gli tiene una ventura.*

(61) *buon perfetto* = *bonum perfectum, quod felicitas dicitur* (ARISTOTELE, *Eth. Nic.,* secondo l'esposizione di S. TOMMASO, I, 19, nn. 112-114, edit. Pirrotta, in: CASELLA, cit.); e la felicità, come ormai si sa, è il fine ultimo dell'uomo; e si consegue con l'autodominio razionale. L'amore, dunque, può allontanare l'uomo dal suo fine ultimo, che è la felicità.

(62) *aggia vita.* L'uso del congiuntivo, abbiamo osservato, è in Guido oculatissimo, e indica incertezza, eventualità. Il CASELLA per *vita,* bene intende la vita spirituale, il valore.

(63) *clié stabilita non à segnoria*: infatti non esercita più la *virtus,* che, come ormai si sa, vuole che l'uso di tutte le facoltà, sia corporali, sia spirituali, dell'uomo, *ratione reguletur.* E DANTE (*Conv.,* VI, VII, 11-14): *Vivere è nell'uomo ragione usare... e così da quello uso partire è partire da essere uomo e così essere morto... È morto uomo e bestia rimaso.* E ricorda anche la dantesca condanna di coloro *che la ragion sommettono al talento* (*Inf.,* V, cit.).

(64) *a simil.* Ha valore eclamativo.

(65) *valer* = « aver valore »: con tutta la gamma di sfumature che un tale termine comporta.

(66) *l'oblia.* A lettera: « lo dimentica »; cioè sa non farsene una preoccupazione costante; sa non *ritenerlo* (Cfr. DANTE, *Purg.*, XVIII, 70-72). Il poeta, insomma, mi pare voglia dire: « se è vero che amore conduce a morte, valente è chi a tempo e luogo sa rifuggirne, perché non si espone così al rischio di morire »: benché, poi, corregga questa sua savia proposizione nel modo e per le ragioni che vedremo.

(67) *volere.* L'essenza dell'amore è il desiderio della cosa amata; e *desiderium est inclinatio voluntatis in aliquod bonum consequendum* (*S.c.G.*, III XXVI).

(68) *torna.* Cfr. GUINIZELLI (*A cor gentil*, v. 33): *Gentil per schiatta torno.* CASELLA: *torna* = *factus est.*

(69) *poi* = « poiché ». Non è necessario addurre esempi. Altri, men bene, interpreta « inoltre ».

(70) *non s'adorna di riposo mai.* A lettera: « non si fregia mai di riposo ». Di ciò adduce la ragione psicologica DINO DEL GARBO: *Dice, l'amore è sollecitudine malinconica, simile alla maninconia, nella quale già l'uomo induce incitazione di cogitazione sopra le bellezze d'alcune forme e figure, che sono in lui.*

(71) *move ... riso in pianto.* Cfr. *e l'allegrezza mia ritorna in pianto* (SER MARINO CECCOLI).

(72) *storna.* CASELLA: « distoglie dal suo fine ». Intenderemo: « distoglie dal suo oggetto », cioè dalla donna.

(73) *Poco soggiorna.* Nota di pessimismo? O di realismo? Comunque, dura poco, perché poco durevole è l'incanto della perfezione della donna.

(74) *in gente di valor* = « in gente nobile ». S'intende, nobile di spirito. Questa concezione aristocratica dell'amore non contraddice al v. 42: purché si fugga il danno che dall'amore deriva in quanto, se non sorvegliato, produce la distruzione di ogni energia morale dell'uomo, l'amore può (anzi deve) essere coltivato. Di più: il ritrarsene per eccessiva paura dei suoi effetti ingenera *viltà*: che è danno da evitarsi quanto l'altro. Cfr. più avanti parag. X e n. 110.

(75) *nova.* Il significato di *novo* è nella lingua delle origini quanto mai ricco di sfumature. È noto che oscilla fra « nuovo » e « strano ». Fra l'uno e l'altro di questi sensi si trova quello di « spontaneo », « sorgivo », « imprevedibile », « imprevisto », a indicare ciò che par sorgere senza una ragione evidente (Cfr. ANDREA CAPPELLANO, cit., p. 6: *passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta*). Ed anche ha quello di « irrepetibile », « non prima sperimentato », « unico ». Così DANTE (*Conv.*, II, VI, 2) commentando i suoi versi *udite il ragionar ch'è nel mio core — ch'io nol so dire altrui, sì mi par novo,* dice: « *la novitade de la mia condizione... per non essere da li altri uomini esperta...* ». Orbene: qui *nova* deve essere assegnato ad una di queste due zone di significati. Anzi, lo Pseudo-Colonna qui bene intende: « *L'amore è detto accidente, imperoché novamente viene nell'Anima, e ... non ha via determinata, né certo modo nel venire, che viene di subbito, e viene per modo e per via inconsiderata* », in: *Il Canzoniere Vaticano Barberino Latino 3953* (*già Barb. XLV, 47*), pubblicato per cura di GINO LEGA, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1905, p. 10.

(76) *qualità. Qualitas est occidens in alio* (*S.c.G.*). Di questo accidente riguardato in sé e per sé il Cav. ha cercato finora di definire la essenza; ora che lo riguarda nell'amatore (cioè *in alio*), ne parla come di una qualità.

(77) *in non formato loco.* A lettera: « in un luogo privo di forma » cioè indeterminato. Lo SHAW (che cita il FICINO: « *con ciò sia cosa che molti segni scuoprino gli innamorati, ciò è il guardare simile al toro e fiso...* ») intende decisamente: « he sighs and stares into empty space ». Il NARDI legge: *in un fermato loco*: lezione composita, che nessuno dei codici principali reca tale e quale, ma è ottenuta dalla fusione del *fermato* di Cap e dell'*in un* di BG e Par[2].

(78) *ira.* Questa *ira* dell'amante è rivolta contro se stesso. Non saprei commentare questo passo meglio che citando i versi seguenti di DANTE: *l'anima folle, che al suo mal s'ingegna, — com'ella* (cioè, l'immagine della cosa amata) *è bella e ria — così dipinge, e forma la sua pena; — poi la riguarda, e quando ella* (cioè, l'anima dell'amatore) *è ben piena — del gran disio che de li occhi si tira, — incontro a sé s'adira, — ch'à fatto il foco ond'ella trista incende,* (*Amor, da che conven*, vv. 19-24). Dunque l'*ira* che sorge nell'amatore è dovuta al fatto

che egli non sa ormai più liberarsi dall'incendio che pur egli stesso ha provocato in sé con la « immoderata cogitazione ». Il CASELLA parla invece di « irritata malinconia » di un'anima la quale si sente esiliata nell'imperfetto, mentre anela alla pienezza della sua spiritualità originaria. ARISTOTELE (*De An.*, I, II, 1). la definisce filosoficamente *appetitus recontristationis;* e sarà la spiegazione più appropriata.

(79) *imaginar nol pote om che nol prova.* Il verso si legge in BG: *imaginar nol po hom che nol pruoua;* in Mart: *imaginar nol pol om che no proua;* in Par²: *imaginar nol puo hom che nol pruoua.* È da ritenersi errata (anche perché con la lez. dei codici di Y concorda quella dei codici di K) la lezione di X, che reca in ambedue i suoi più autorevoli rappresentanti: *imaginar nol pote om che lo proua*: lezione ch'è invece seguita dal CASELLA.

(80) *si tiri.* Naturalmente, da parte della donna. Per il significato del verbo, si legga poi: *Chi è colla moglie è ansio e curioso di quelle cose che sono del mondo, ed è diviso, però che egli è tirato da molte angustie ed ingiurie.* (Volgarizzamento trecentesco del *De contemptu mundi* di LOTARIO DIACONO, in LEVASTI, *Mistici del 200 e 300,* Milano, Rizzoli, 1935).

(81) *si giri.* Naturalmente, verso la donna amata.

(82) *gioco* = « piacere, gioia ». Cfr. GUITTONE: *Ma non pò l'omo aver gioia né gioco — de locho altro che quello — ch'al cor piace e a bella.* (*Ai, bona donna,* st. III).

(83) *né cert'à mente gran saver né poco.* È la stessa situazione di cui si accora RUSTICO DI FILIPPO: *Amor, merzé, ch'io non so ch'io mi faccia* (*Madonna, quando eo voi,* v. 14).

Il CASELLA legge: *né certamente* ecc. e intende: « Né si rigiri per trovare a ciò un qualche ristoro, né certamente una saggezza né poca né grande ». Ancora una volta, però, mi pare che la spiegazione giusta di questo verso ce la dia DANTE: *Quale argomento di ragion raffrena — ove tanta tempesta in me si gira?* (*Amor, da che convien*). Si noti che il CASELLA ritiene arbitrario spezzare il *certamente* di Mart e Ca in *cert'à mente;* ma tanto BG quanto Cap leggono *certa mente*: il che autorizza la nostra lezione (che del resto abbiamo corroborato di interpretazione, ci pare adeguata) pur se Par² concordi con Mart e Ca. Ma chi non sa quanto frequenti fossero i nessi nei codici? Si tratta solo di vedere fino a che punto sia legittimo risolverli o mantenerli; e qui Cap e BG ci autorizzano a risolvere questo.

(84) *De simil.* Il Cav. vuol dire che la donna si impietosisce alfine dell'amatore, e gli manifesta la sua compiacenza (cioè la sua condiscendenza affettuosa) per lo smarrimento di cui il Cav. ha finora parlato (*de simil*), che manifesta la sua sofferenza. Cfr., del Cav.: *Se la sofferenza lo servente aiuta, — può di leggier conoscer nostro sire, — lo quale porta di merzede insegna.* (*Se vedi Amore,* vv. 12-14) cioè: « Se la sua sofferenza giova all'amatore, se l'amatore sopporta pene... ».

(85) *tragge complessione* = « si origina, nasce ». A lett.: « s'incarna ». Cfr. CECCO ANGIOLIERI: *Io ho un padre sì complessionato.*

(86) *sguardo.* La maggior parte dei commentatori unisce *sguardo* a *simil,* e intende: « Amore trae complessione da sguardo simile »; ma non si vede il perché di così arzigogolata sintassi. Il CASELLA, invece, costruisce: « Amore trae uno sguardo da complessione simile »; ma anche così, ci pare, si complica ciò che nel testo è piano. *Simil,* insomma, andrà inteso come un neutro. — Lo *sguardo* è dell'amata.

(87) *piacere.* È la *complacentia* della persona amata, della donna, quella che riscatta l'amore, da desiderio dell'amante (cfr. n. 25), in corrispondenza amorosa. Cfr. CINO DA PISTOIA: *Sta nel piacer de la mia donna amore,* e DANTE: *Amor... mi prese del costui piacer* (*Inf.* V). Né manca S. TOMMASO: *Ipsum appetibile dat appetitui quidem primo quandam coaptaptionem ad ipsum, quae est quaedam complacentia appetibilis, ex qua sequitur motus ad appetibile* (*S. Theol.,* I, II, 26 2 e 3 e passim).

(88) *giunto* = « raggiunto, colpito ». Cfr. SER MARINO CECCOLI: *perché tu m'ài con tua saietta gionto.* (*Signore, io so remaso,* v. 12).

(89) *dardo.* Giustifica l'interpretazione del v. precedente.

(90) *sperto.* Il PETROCCHI (*Novo Dizionario della lingua italiana*) elenca *sperto* = « *sparito, sperso* », e lo ZINGARELLI ha: *sperto,* Nap. * EXPERDITUS = « vagante ». Meglio di tutti il CALCATERRA, cit.: « da *spergere* = disperdere ».

(91) *punto*. Cioè, colpito dal dardo costituito dallo sguardo *che fa parere lo piacere certo*.

(92) *merto*. L'amore nobilita: e chi giunge a percepire uno sguardo di compiacenza negli occhi della donna è rimeritato e nobilitato (e con ciò riscattato) del suo lungo patire, e pertanto la sperata ricompensa si fa certezza.

(93) *Per lo viso*. Cfr. DANTE, cit. *E io dico ch'amor non ha... cosa corporal ch'abbia figura*. Il CALCATERRA, ma ci pare non opportunamente, fa soggetto di questo verso il *piacimento*.

(94) *bianco*. Cfr. DINO DEL GARBO: *vult dicere quod amor non est res que possit cognosci per visum, quemadmodum cognoscitur color albus vel alius color: nam circa tale obiectum cadit potentia visiva, scilicet circa colorem*. Intenderemo: « amore non ha neppure il più elementare grado di rappresentabiltà ». Infatti il color bianco era allora ritenuto come il colore elementarissimo (*simplicissimus color... albus est*. DANTE, *De Vulg. El.*, I, 16, 7); *e che cosa si debba intendere* davvero per *colore* si vedrà più sotto. Per *bianco* cfr. anche ARIST., *Metaf.*, X, II, 4.

Il Casella unico tra i commentatori legge bene. Egli anzi ricava un articolo *'l* dalla lezione dei codici *compriso bianco*, per la considerazione che i codici stessi omettono spesso la nasale o la liquida residuo di sillaba proclitica dinanzi ad altra consonante; benché, secondo noi, ricavare *'l* non sia strettamente necessario, dato il valore generico dell'espressione. Però intende: « L'amore o essere-tendenza non si può conoscere *sub specie*: non può essere afferrato mediante la vista: la quale si porta su tale oggetto (*in tale obietto cade*) dopo aver intuito il pallore del volto ».

(95) *aude* = « comprende » Cfr. DANTE, Par., XV, 70-71: *Io mi volsi a Beatrice, e quella udio- pria ch'io parlassi*. E Conv. II, 6, 1: *dico « udite », cioé con quello udire ... ch'é intendere per intelletto*.

(96) *forma*. È la *forma* di cui al v. 21.

(97) *non si vede*. A *si vede* si dovrà assegnare, piuttosto che senso fisico, senso spirituale (*si vede* = « si comprende »). Il verso ha pertanto questo significato: « del resto, chi ben comprende, neppure la *forma* si attingeva nella sua conoscibilità ». Cfr. *I' non pensava*, v. 18.

(98) Acuto saggio di ragionamento per assurdo. Che l'amore deriva dalla *veduta forma* il Cav. aveva detto al v. 21.

(99) *colore*. Il Cav. adopera altrove questa parola per indicare un certo grado di rappresentabilità. Cfr. *Non è la sua beltade canosciuta — da gente vile, ché lo suo colore — chiama intelletto di troppo valore*. (*Posso de li occhi miei*, vv. 8-10). E anche più chiaramente: *Lagrime scendon de la mente mia, — sì tosto come questa donna sente, — che van facendo per li occhi una via — per la qual passa spirito dolente, — che entra per li miei sì debilmente, — ch'oltra non puote color discovrire — che 'l maginar vi si possa finire*. (*I' prego voi*, vv. 18-24): dove *colore* pare indicare l'oggetto del *maginar* cioè la « rappresentazione mentale » della figura di donna: che è il senso che assegneremo anche al *colore* che è qui introdotto. Del resto, si veda anche il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, sotto « colore », dove « dar colore a una cosa » è annotato come l'equivalente di « darle apparenza di »; né si dimentichi la frase « sotto colore di », che equivale a « sotto l'apparenza, sotto l'infingimento di ». Cfr. *Tentarono, sotto colore di difendere la libertà del popolo milanese, di farsi signori di quelli stati*. (GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, I, 1).

« Apparenza », dunque; o « rappresentabilità »: che significheranno, qui, la impossibilità di una rappresentazione dell'amore perfino su un piano fantastico: e *colori* e *figure* erano appunto le rappresentazioni che di Amore si facevano come di un *presto arciero* e simili. Si veda anche CINO DA PISTOIA, che, in *Sì è incarnato Amor*, v. 6, definisce Amore come una *pintura*. Del resto, sia pure per accidente, Aristotele stesso ammette il passaggio di genere da *colore* a *figura*: « *Passare da un genere a un genere diverso non è possibile salvo che per accidente, poniamo da colore a figura* ». (*Metaf.* X, VII, 1); e i pitagorici, a sentire Aristotele, facevano di *colore e di superficie* due termini equivalenti (*Pytagorici superficiem colorem vocant*. in: *De sensu et sensibilibus*, I, 3). Tornando ora al v. 69, esso significa: « riguardo all'amore (*tale obietto*) non è possibile instaurare alcun rapporto di conoscibilità (*colore*) perché perfino (*compriso*) il grado più elementare di conoscenza (*bianco*) è impossibile sussista (*cade*) ».

(100) *essere*. Cfr. S. TOMMASO, *S. Theol.* I, 54, 1: *esse est actualitas substantiae, vel essentiae;* ma *amor non à sustanza*.

(101) *mezzo.* È ciò che i moderni fisici chiamerebbero « mezzo ambiente ». Cfr. DANTE, *Purg.* I, 15: *s'accoglieva nel sereno aspetto — del mezzo puro fino al primo giro.* Fuor di metafora, si dovrà qui intendere l'anima sensitiva, in cui risiede amore, la quale è priva della luce razionale.

(102) *rade* = « elide » (CALCATERRA). Cfr. DANTE, *Inf.* VIII, 118-19: *le ciglia avea rase — d'ogni baldanza.*

(103) *luce.* Intendo per luce l'equivalente di quel *lumen* senza la presenza del quale l'oggetto non si fa visibile, né quindi conoscibile. Infatti non si può conoscere *nisi lumine praesente,* cit.

(104) La contrapposizione non si ricava direttamente dal testo cavalcantiano, ma da analoghe argomentazioni di suoi predecessori, per es. PIER DELLE VIGNE: *Però ch'amore non si può vedere — e non si tratta corporalemente, — manti ne sono di sì folle sapere — che credono ch'Amore sia niente.*

(105) *mercede.* Il senso che assegniamo a questa voce è anche in DANTE, *Par.,* XXI, 52-53: *Ed io incominciai*: «*La mia mercede — non mi fa degno della tua risposta*: — *ma, per colei che 'l chieder mi concede...* ».

(106) *ragione.* È il provenzale *razo,* e indica insieme l'argomento e il modo come è trattato. Corrisponde alla *ragione* del v. 3.

(107) *ch'anno intendimento.* Sono i *canoscenti* del v. 5. Per il significato cfr.: *Per gli intendenti giudicato fu ch'egli errasse,* ecc. (FILIPPO VILLANI, *Cronica,* in: PALMAROCCHI, *I cronisti del 200 e del 300,* Bologna, Rizzoli, 1936 p. 351).

(108) Si riaffaccia il motivo aristocratico (aristocrazia non di nascita, ma di spirito; diremmo, d'intelligenza) altre volte notato. Per il significato di *talento* cfr. n. 19.

(109) BRUNO NARDI, *Di un nuovo commento alla Canzone del Cavalcanti sull'amore,* in « Cultura neolatina », VI - VII, 1946-47, pp. 123-135. Si può però onestamente dire che tracce di agostinismo nella canzone ci sono; solo c'è da domandarsi se non vi siano confluite attraverso gli scolastici. E, del resto, altrove il Casella dichiara che la filosofia su cui propriamente è costruita la canzone è quella tomista: della quale conclusione parleremo tra poco.

(110) Questo concetto del fuggire il proprio danno è così radicato nella etica medievale, che perfino GUITTONE a chi vuol diventar prode (in senso morale) prescrive che *de' fuggir agio e poso, e giorno e notte affanno — seguir, fuggendo danno*: finché, cioè, non ne consegua *danno.*

(111) Per ora vedine alcuni cenni in CALCATERRA, cit.

(112) Cfr. CARLO CALCATERRA, *Universitas,* in: « Convivium », 1947, pp. 481-504.

(113) Cito i versi di Lapo: *In tal manera fece dimostranza — meo cor leggiadro della gio' che prese, — che 'n grande orgoglio sovente salio, — fora scoprendo vostra disnoranza.*

(114) E GIACOMINO PUGLIESE aveva già chiamato la donna *Isplendiente stella.*

(115) Anche qui sarà da notare la concordanza esistente col *Trattato di ben servire,* che peraltro sviluppa questo motivo in senso più rigorosamente cavalcantiano: *Amor è un solicito pensiero — continuato sovr'alcun piacere — che l'occhio ha rimirato volontiero*: — *sì che, imaginando quel vedere, — nasc'indi amor, ched è segnore altero, — nel cor ch'ò detto ch'à gentil valore.* (son. XIV).

(116) Abbiamo seguito la lezione del DE LOLLIS, cit.

(117) Il CALCATERRA, cit., individua invece un centro lirico della canzone nel fatto che essa sia diretta a una Donna. Le sue pagine rimangono a tutt'oggi il più serio tentativo di cogliere una luce di poesia in *Donna me prega.*

(118) Mi sia lecito, a conclusione di questo studio, ringraziare pubblicamente la famiglia dei conti Martelli, che mi ha concesso di esaminare direttamente il codice prezioso che abbiamo indicato con la sigla convenzionale Mart, di sua proprietà, e il prof. Luigi Ferrarino pel cui interessamento mi è stato possibile procurarmi una riproduzione fotografica del codice Par².

BIBLIOGRAFIA

Utili indicazioni bibliografiche si possono trovare in Di Benedetto, *Rimatori del Dolce Stil Nuovo,* Torino, Utet, 1925 (di cui esiste una seconda edizione, migliore ma priva di bibliografia, Bari, Laterza, 1939), e in: Flora, *Storia della letteratura italiana,* Mondadori, Milano, 1941, vol. I, nonché in Carlo Cordié, *Dolce stil nuovo,* Bianchi-Giovini, Milano, 1942.

Occorre però completarle con le seguenti:

Mario Casella, *La Canzone d'Amore di Guido Cavalcanti,* in « Studi di Filologia italiana, Bullettino dell'Accademia della Crusca », VII, 1942, pp. 95-160. (In questo articolo, importante per molti rispetti, e specialmente per lo studio dei codici, si trova anche la citazione delle edizioni e dei commenti italiani antichi del componimento cavalcantiano).

Bruno Nardi, *L'averroismo del « primo amico » di Dante,* in « Studi danteschi », XXV, Le Monnier, Firenze, 1940, pp. 43-79. (Dotto articolo, utile a consultarsi anche per conoscere l'affacciarsi e lo svilupparsi della tesi dell'averroismo di Guido, ma le cui conclusioni abbiamo confutate in parte nel presente studio).

Bruno Nardi, *Filosofia dell'Amore nei rimatori del 200* in: *Dante e la cultura medievale,* Laterza, Bari, 1941. (Anche qui, benché siano notevolissimi i contributi culturali che il N. porta allo studio delle concezioni amorose dei nostri primi poeti, si insiste sull'averroismo cavalcantiano).

J. E. Shaw, *Cavalcanti's Canzone d'Amore. The second Stanza and its Relations to the others,* in: « Italica, Bullettin of the American Association of Teachers of Italian », vol. XVI, 1939, pp. 81-94. (La tesi centrale dello Shaw presenta il Cavalcanti come un neo-platonico scolastico sulla scorta di Alberto Magno, determina il significato della *scuritate la qual da Marte vene.* S. Alberto, ripudiando la tesi esposta nel *Somnium Scipionis* secondo cui le anime discendono ciascuna da una particolare stella, la trasforma supponendo che ciascun'anima, formata dalla luce della Causa Prima, discenda nel corpo passando attraverso una delle stelle come sua particolare via di passaggio. Attraverso quel passaggio la luce che informa l'anima « is more and more deprived of semplicity and power, and this process of privation, says St. Albert, is called darkening, *obumbratio,* by the philosophers. (*De intellectu,* I, Tr. I, cap. V) ». C'è però da obiettare che il Cav. non parla di specifici individui, nei quali soli si trovi quell'*animositatis ardor* che Marte infonde, bensì di un effetto che quel pianeta esercita su tutti, e che in tutti permane solo finchè in essi permane l'amore).

Guido Zaccagnini, *Lirici dell'età di Dante,* Barbera, Firenze, 1927.

Piero Bigongiari, *Studi,* Vallecchi, Firenze, 1942. (Di questo studio è da tener di conto l'esigenza fondamentale che lo informa riguardo al problema delle ricerche espressive del Cav., benché il linguaggio adottato da B. sia quasi sempre assolutamente incomprensibile).

Ezra Pound, *Guido Cavalcanti, Rime, edizione rappezzata fra le rovine,* Marzano, Genova, anno IX (Inutile agli effetti degli studi; ma presenta un certo interesse per buone riproduzioni fotografiche di codici cavalcantiani).

Carlo Salinari, *Poetica e poesia di G. Cavalcanti,* in: « Aretusa », gennaio-febbraio 1946. (Il S. sostiene, per la Canzone d'amore, la stessa tesi del Nardi; ma affaccia di suo qualche buona esigenza intorno all'interpretazione della generale poetica cavalcantiana, benché svolga tale argomento per cenni e non esaurientemente).

Bruno Nardi, *Di un nuovo commento alla Canzone del Cavalcanti sull'amore,* in: « Cultura neolatina », VI e VII, 1946-47, pp. 123-135. (Analizza lo studio del Casella, cit., facendo alcune osservazioni giuste benché assai crude, e ribadisce la propria interpretazione. Non riconosce però i meriti della ricostruzione critica del testo). Tanto questo articolo quanto l'altro (*L'averroismo* ecc.) sono ora stati inclusi nella nuova ediz. di *Dante e la cult. med.* Bari, 1949.

Carlo Salinari, *In margine al testo di « Donna mi prega »*, in « Cultura neolatina », anni VI e VII, 1946-47, pp. 136-140. (Si domanda, ricostruendolo per quanto è possibile dal commento e dalle citazioni, se sia da riconoscere autorità ed importanza al testo seguito per il suo commento da Dino del Garbo: cosa che a noi non sembra).

Carlo Calcaterra, *« Donna mi prega » di Guido Cavalcanti,* in: *Nuove indagini,* Bologna, Libreria Minerva, 1946, pp. 63-104. (Presenta innovazioni notevoli rispetto alle interpretazioni sia del Nardi sia del Casella; ma non risolve sempre alcuni problemi di capitale importanza, per non essersi il C. preoccupato di ricostruire criticamente il testo della canzone: cosicché ne rimane impedito nella sua indagine. Inoltre, non si è sganciato dalla interpretazione nardiana della seconda stanza, e riferisce anch'egli all'*intelletto possibile* ciò che è detto nei vv. 24-28. Ma ha l'indiscutibile merito di essersi in gran parte liberato da una interpretazione rigidamente averroista e di aver ricollegato il pensiero cavalcantiano ad una più ampia posizione neo-aristotelica o scolastica).

Mario Marti, *Arte e poesia nelle rime di Guido Cavalcanti,* in « Convivium » 1949, pp. 178-195. (Accurato articolo nel quale il M. individua con finezza quale sia il tono poetico del Cav. e distingue ciò che nella sua produzione è liricamente valido da ciò che è scuola e tradizione).

Guido Favati, *Sul testo di « Donna me prega »* in « Cultura Neolatina », anno VIII, 1948, fasc. III.

J. E. Shaw, *Guido Cavalcanti's theory of love: the Canzone d'amore and other related problems,* University of Toronto Press, Toronto, 1949. (Su quest'opera è in preparazione uno studio del Casella; è per ora stata recensita in « Italica », cit. giugno 1950; vedrà anche la luce una recensione da noi curata).

Maria Corti, *La fisionomia stilistica di Guido Cavalcanti,* in: « Atti della Accademia Nazionale dei Lincei », rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche, serie VIII, vol. V, 1950, pp. 530-532. Maria Corti, *Dualismo e immaginazione visiva di Guido Cavalcanti* in « Convivium », Torino, num. 5, pp. 641-666 e Luzi, *Sulla poesia di Guido Cavalcanti* in « *L'inferno e il Limbo* », Marzocco, Firenze, 1949, pp. 45-52.

Enzo Robaud, *Guido Cavalcanti,* Editoriale Fonte Gaia, Siena, 1951 (Ha una abbondante, per qualche verso superflua anche perché non ragionata, bibliografia: l'unica cosa buona di tutto questo inutile libretto).

Guido Favati, *Tecnica ed arte nella poesia cavalcantiana* in « Studi petrarcheschi », vol. III, Libreria Editrice Minerva, Bologna, 1950, pp. 117-141.

Otto Bird, *The canzone d'amore of Cavalcanti according to the commentary of Dino Del Garbo. Text and Commentary,* in: « Mediaeval Studies », Toronto, Canada, voll. II e III, 1940 e 1941. (Contiene la riproduzione del testo del Del Garbo, ma con vari errori. Di quel testo abbiamo pronta una trascrizione noi).

Antonino Pagliaro, *Il disdegno di Guido,* in: *Letterature moderne,* anno I, 1950, pp. 447-459. (Segue anch'egli la tesi dell'averroismo di Guido. Gli nuoce poi, per la validità di alcune sue induzioni, la mancanza di un testo critico di tutte le rime del Cavalcanti).

Pa
4299
C2L63

Cavalcanti, Guido
La commune d'amore del
Cavalcanti

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 11 20 07 009 4